UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

Friedell, Egon

München, [1950]

urn:nbn:de:hbz:466:1-79667

Visual Library

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

21.50

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

EGON FRIEDELL

KULTURGESCHICHTE DER NEUZEIT

III

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

KULTURGESCHICHTE DER NEUZEIT

DIE KRISIS DER EUROPÄISCHEN SEELE
VON DER SCHWARZEN PEST
BIS ZUM ERSTEN WELTKRIEG

VON

EGON FRIEDELL

DRITTER BAND
ROMANTIK UND LIBERALISMUS / IMPERIALISMUS
UND IMPRESSIONISMUS

03
M
20210

C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MÜNCHEN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

DREIUNDZWANZIGSTE BIS SIEBENUNDZWANZIGSTE AUFLAGE
Umschlag- und Einbandentwurf von
H. H. Hagedorn, Hamburg

Copyright 1931 by C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
(Oscar Beck) München
Printed in Germany

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

MAX REINHARDT
GEWIDMET

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

. . . daß dies alles eben darum in einer Art wahr ist,
weil es in einer Art falsch ist.

Augustinus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

INHALTSVERZEICHNIS

VIERTES BUCH

ROMANTIK UND LIBERALISMUS:

Vom Wiener Kongreß bis zum deutsch-französischen Krieg

Erstes Kapitel: DIE TIEFE DER LEERE

Der innerste Höllenkreis 1 – Die unwirkliche Gegenwart 2 – Poetische, historische, journalistische Wahrheit 3 – Der Geisterstrom 4 – „Kritische" Geschichtschreibung 6 – Geschichte wird erfunden 9 – Die Rangerhöhung der Geschichte 11 – Was ist Romantik? 14 – Das „Organische" 16 – Die kranke Gans 18 – Der Kongreß 19 – Talleyrand 20 – Die neue Landkarte 21 – Die Heilige Allianz 23 – Die Front nach innen 25 – Der Napoleonmythus 28 – Die Altteutschen 30 – Befreiung Südamerikas und Griechenlands 32 – Die österreichische Infektion 34 – Die „modernen Ideen" 37 – Der Mephisto der Romantik 39 – Romantische Wissenschaft 39 – Der „dichtende Volksgeist" 42 – Der Zauberstab der Analogie 44 – Geburt der romantischen Dichtung 47 – Grillparzer und Raimund 50 – Kleist 53 – Farbenlehre und vergleichende Sinnesphysiologie 55 – Elektrische und chemische Entdeckungen 57 – Homöopathie 60 – Rossini, Weber und Schubert 62 – Biedermeier 65 – Die Nazarener 69 – Guéricault, Saint-Simon und Stendhal 71 – Der Titelheld des Zeitalters 73 – Der Byronismus 76 – Das Selbstbewußtsein des Zeitalters 77 – Die dialektische Methode 79 – Hegels Geschichtsphilosophie 83 – Amortisation Hegels durch Hegel 85

*

Zweites Kapitel: DAS GARSTIGE LIED

Die Welt im Gaslicht 86 – Lokomotive Nummer eins 90 – Die Schnellpresse 93 – Die Lithographie 95 – Daumier 95 – Der neue Gott 96 – Balzac 100 – Das Julikönigtum 104 – Belgien, Polen und Hambach 105 – Der Romantiker auf dem Thron 108 – Manchester 111 – Die soziale Frage 114 – Friedrich List 116 – Der Held als Denker 119 – Der Geisterseher 122 – Nur ein Lord 123 – Carlyles Glaube 126 – David Friedrich Strauß 130 – Katholische Theologie 134 – Kierkegaard und Stirner 135 – Ludwig Feuerbach 137 – Neptun, Aktualismus, Stereoskop und Galvanoplastik 139 – Das Energiegesetz 141 – Guano, Hydrotherapie, Morsetaster und Daguerrotyp 143 – Ranke 145 – Die französische Romantik 147 – Hugo, Dumas, Scribe, Sue 149 – Delacroix 151 – Politische Musik 152 – Mendelssohn und Schumann 154 – Das junge Deutschland 155 – Der „Zeitgeist" 156 – Gutzkow 159 – Laube und Heine 161 – Politische Malerei 164 – Georg Büchner 165 – Nestroy 167 – Andersen 170 – Der blaue Vogel 174

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Drittes Kapitel: DAS LUFTGESCHÄFT

Der Refrain 175 – Die Februarrevolution 177 – Die Nationalwerkstätten 179 – Der März 181 – Die Peripetie 183 – Olmütz 184 – Napoleon der Dritte 186 – La civilisation 188 – Der Krimkrieg 191 – Der Zarbefreier 195 – Die russische Seele 195 – Slawophilen und Westler 196 – Oblomow 199 – Solferino 201 – I mille 204 – Das genre canaille 205 – Offenbach 208 – Gounod 209 – Das Sittenstück 210 – Der Comtismus 211 – Spencer und Buckle 213 – Darwin 215 – Anti-Darwin 220 – Der Paulus des Darwinismus 224 – Ignorabimus 227 – Die Spektralanalyse 230 – Die Entstehung des Lebens 231 – Zellularpathologie und Psychophysik 235 – Die Milieutheorie 239 – Flaubert 243 – Der unsittliche Dichter 245 – Renan 248 – Sainte-Beuve 251 – Die Parnassiens 252 – Ruskin 253 – Die Präraffaeliten 254 – Der Aesthet 256 – Whitman und Thoreau 258 – Emerson 261 – Der Materialismus 265 – Der Marxismus 267 – Der Klassenkampf 269 – Lassalle 271 – Mommsen 272 – Das Dichterseminar 275 – Die Marlitt 277 – Bilanz der deutschen Literatur 279 – Hebbel und Otto Ludwig 281 – Der Antipoet 283 – Feuerbach und Marées 286 – Die beiden Philosophen 288 – Schopenhauers Charakter 289 – Schopenhauers Philosophie 293 – Der klassische Romantiker 297 – Bismarck und Friedrich der Große 298 – Der letzte Held 301 – Der Sezessionskrieg 303 – Juarez und Maximilian 307 – Schleswig-Holstein 308 – 1866 310 – Custoza 314 – Krismanič und Moltke 315 – Königgrätz 317 – Lissa 320 – Nikolsburg 321 – Der ungarische Ausgleich 323 – Der lokalisierte Weltkrieg 323 – Die spanische Bombe 325 – A Berlin! 328

*

FÜNFTES BUCH

IMPERIALISMUS UND IMPRESSIONISMUS

Vom deutsch-französischen Krieg bis zum Weltkrieg

Erstes Kapitel: DER SCHWARZE FREITAG

Wer macht die Realität? 333 – Das Zeitalter Bismarcks 334 – Der französische Aufmarsch 335 – Die deutschen Kriegshandlungen 338 – Die Neutralen 342 – Der Friede 344 – Die Kommune 346 – Das Sozialistengesetz 346 – Der Kulturkampf 348 – Der Berliner Kongreß 349 – Krieg in Sicht 353 – Zweibund, Dreibund und Rückversicherungsvertrag 354 – Der Geist des Deutschen Reichs 357 – Dühring 361 – Der Stil der Stillosigkeit 364 – Das Makartbukett 365 – Die „deutsche Renaissance" 367 – Der Eiffelturm 369 – Das Kostüm 370 – Die Meininger 371 – Das „Gesamtkunstwerk" 373 – Das höchste Theater 377 – Die Kurve Wagners 380 – Die „Fledermaus" 382 – Die Literatur 384 – Wilhelm Busch 387 – Fernsprecher, Glühlampe und Fahrrad 391 – Die Stereochemie 393 – Die Marskanäle 394 – Die Vorimpressionisten 395 – Was ist Impressionismus? 398 – Der „Ouvrier" 400 – Der Farbe gewordene Antichrist 401 – Die Goncourts 403 –

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zola 404 – Tolstoj und Dostojewski 405 – Der letzte Byzantiner 406 – Die Rechtfertigung des Bösen 407 – Der Entschleierer 408 – Der Haß des Künstlers 410

*

Zweites Kapitel: VOM TEUFEL GEHOLT

Die Zäsur 413 – Wille zur Macht als Décadence 414 – Hegel und Halske 415 – Das neue Tempo 415 – Die elektromagnetische Lichttheorie 416 – Die Radioaktivität 418 – Die Atomzertrümmerung 421 – Fabier und Kathedersozialisten 422 – Die Gymnasialreform 424 – Der Kaiser Wilhelm 426 – Bismarcks Entlassung 431 – Kap-Kairo 433 – Nordamerika 435 – Ostasien 435 – Russisch-japanischer Krieg 438 – Nachbismarckische Weltpolitik 441 – Tripelentente 445 – Annexionskrise 446 – Der Pragmatismus 448 – Mach 449 – Bergson 453 – Wundt 455 – „Rembrandt als Erzieher" 458 – „Geschlecht und Charakter" 459 – Strindberg 461 – Die Petarde 465 – Der Wanderer 467 – Nietzsches Psychologie 470 – Nietzsches Christentum 471 – Der letzte Kirchenvater 474 – Das zweite Stadium des Impressionismus 475 – Der Sänger aus Thule 480 – Der letzte Klassiker 481 – Zenith des bürgerlichen Theaters 482 – Kleine Dramaturgie 482 – Ibsens Kosmos 487 – Die Rache Norwegens 491 – Ibsens Kunstform 491 – Das Testament der Neuzeit 494 – Die literarische Revolution 498 – Die „Freie Bühne" 501 – Der Naturalismus 504 – Hauptmann 507 – Sudermann 508 – Fontane 511 – Wedekind 512 – Maupassant 515 – Die Sezession 517 – Böcklin 519 – Schnitzler und Altenberg 520 – Der Verismo 522 – Dorian Gray 523 – Shaws Ironie 524 – Amor vacui 529 – Die Symbolisten 532 – Das Theater der vierten Dimension 534 – Das telepathische Drama 537 – Die Lücke 541 – Was ist Diplomatie? 543 – Die Balkankriege 545 – Serajewo 549 – Die Wolke 554

EPILOG

STURZ DER WIRKLICHKEIT

Die neue Inkubationsperiode 557 – Das Weltall als Molekül 557 – Das Molekül als Weltall 558 – Die Zeit ist eine Funktion des Orts 559 – Masse ist Energie 560 – Es gibt keine Gleichzeitigkeit 560 – Der Schuß in den Weltraum 562 – Heraufkunft des Wassermanns 564 – Untergang der Historie 565 – Untergang der Logik 566 – Dada 568 – Die Katastrophe des Dramas 570 – Selbstmord der Kunst 571 – Der Surréalisme 574 – Der Turmbau zu Babel 576 – Die beiden Hydren 577 – Die fünf Möglichkeiten 580– Die Metapsychologie 580 – Der Sklavenaufstand der Amoral 582 – Der Orpheus aus der Unterwelt 584 – Die Dogmen der Psychoanalyse 584 – Das verdrängte Ding an sich 585 – Das Licht von der anderen Seite 587

*

ZEITTAFEL. NAMENREGISTER

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

VIERTES BUCH

ROMANTIK UND LIBERALISMUS

VOM WIENER KONGRESS BIS ZUM DEUTSCH-FRANZÖSISCHEN KRIEG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ERSTES KAPITEL

DIE TIEFE DER LEERE

Wir sehnen uns nachhause
Und wissen nicht, wohin?
Eichendorff

Der innerste Höllenkreis

Wir gelangen zum dritten Teil unserer Trilogie. Der „erste Abend" schilderte die Geburt des Menschen der Neuzeit, der zweite die Blüte dieser sonderbaren historischen Varietät, das Thema des letzten Abends ist der Tod der Neuzeit. Vermochten wir die „Inkubationszeit", in der die Giftfrucht des modernen Gedankens ausgetragen wurde, nur im fahlen Schein einer gruseligen Winternacht zu erblicken, hatte für uns die Welt der Renaissance die Unwirklichkeit eines funkelnden gottfernen Fiebertraums und die Menschheit der Reformation nur die Realität eines dumpfen zerknitterten Holzschnitts, sprach das Leben der Barocke zu uns wie die fremde Grimasse eines starren Marionettenspiels und die Seele des Rokokos wie der ferne Klang eines müden Herbst- und Abendlieds, erschien uns sogar das vertraute Milieu der Klassiker im Halblicht eines verdämmernden Spätnachmittags und die so nahe französische Revolution im gespenstischen Strahlenkegel einer Zauberlaterne, so verschwindet mit dem Untergang des letzten Märchenkönigs, den Europa erblickt hat, jede magische Fernwirkung, der entkörpernde Glanznebel fällt von den Gestalten und Ereignissen, alles wird intim, familiär, kompakt, konkret, die Helden, die das Drama „Weltgeschichte" weiterspielen, verwandeln sich aus unheimlichen Gerüchten, dunkeln Legenden, Schattenbildern, die der Weltgeist auf einen mysteriösen Hintergrund wirft, in Privatexistenzen, fix Angestellte, Straßenbekannte, die sich ansprechen lassen und auf alles antworten, denn sie sind aus demselben Material gemacht wie wir selbst. Mit dem Wiener Kongreß beginnt die Geschichte der Gegenwart.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Man hat nun oft und mit Emphase behauptet, daß unser Dasein zwar grauer und alltäglicher, aber dafür vernünftiger, wohnlicher, menschlicher, wohlhabender geworden sei; aber es ist ein Irrtum. Das neunzehnte Jahrhundert ist das inhumane Jahrhundert par excellence; der „Siegeslauf der Technik" hat uns völlig mechanisiert, also verdummt; durch die Anbetung des Geldes ist die Menschheit ausnahmslos und rettungslos verarmt; und eine Welt ohne Gott ist nicht nur die unsittlichste, sondern auch die unkomfortabelste, die sich ersinnen läßt. Mit dem Eintritt in die Gegenwart gelangt der Mensch der Neuzeit in den innersten Höllenkreis seines ebenso absurden wie notwendigen Leidensweges.

Die unwirkliche Gegenwart

Man sollte nun meinen, daß wir über diese Entwicklungsphase unseres Erdengangs wenigstens genauer, zuverlässiger, klarer informiert seien als über die vorhergehenden. Aber selbst dieser Trost – wenn es überhaupt einer wäre – wird uns nicht zuteil. Wir haben den „Zweiseelenmenschen", der die Neuzeit eröffnet, mit einer gebrochenen Zahl verglichen, die nicht mehr einheitlich, aber doch noch voll erfaßbar ist, den Barockmenschen mit einer irrationalen Zahl, deren Wert sich nur annähernd durch einen unendlichen Dezimalbruch ausdrücken läßt; setzen wir diese Parallele fort, so müßten wir den Menschen des neunzehnten Jahrhunderts einer imaginären Zahl vom Typus $\sqrt{-1}$ gleichsetzen, die überhaupt nicht reell ist, zu der wir durch keinerlei Denkoperationen gelangen können. Unser ganzer Darstellungsversuch nahm seinen Ausgang von der Behauptung, daß Geschichte keine Wissenschaft sei; aber wenn für den exakten Forscher die Aussichten bei der Vergangenheit höchst problematisch sind, so sind sie bei der Gegenwart hoffnungslos: Vergangenheitsgeschichte ist kaum möglich, Gegenwartsgeschichte unmöglich, und zwar aus einem sehr einfachen Grunde: eben weil sie von der vorhandenen, sichtbaren, körperlichen Gegenwart handelt. Denn es gibt nichts Unverständlicheres als den Augenblick und nichts Unwirklicheres als die physische Existenz. Der Nebel der Ungewißheit, statt sich zu lichten, verdickt sich mit jedem Tage der Annäherung an das Heute, und wir haben von Zeitläuften, Personen, Ereignissen, die „zu uns gehören", ungefähr

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ebenso treffende Bilder wie von unseren nächsten Familienangehörigen, denen wir Liebe oder (seit Freud) Haß entgegenbringen, aber niemals Erkenntnis.

Poetische, historische, journalistische Wahrheit

Der Wille zur Historie, der elementar in jeder „Nachwelt" lebt (die Historiker sind nur seine mehr oder minder ehrlichen Vollstrecker), vollzieht einen fortschreitenden Destillationsprozeß. Was sehr weit zurückliegt, ist bereits vom silbernen Glanze der Poesie umflossen und tritt mit jenem unwiderleglichen Identitätszeugnis vor unser Antlitz, das nur sie besitzt: es ist vollkommen „wahr" geworden. Was einigermaßen zurückliegt, hat im ausscheidenden, ausgleichenden, fällenden, reinigenden Gange der Kollektiverinnerung Wahrscheinlichkeit erlangt: es ist „historisch" geworden. Die Geschichte der Gegenwart aber befindet sich erst im Status eines schwebenden Prozesses, in dem bloß die vertuschenden Advokaten, die gehässigen Ankläger, die einfältigen oder boshaften Sachverständigen, die falschen oder voreingenommenen, eingeschüchterten oder wichtigtuerischen Zeugen zu Worte kommen. Wenn, wie ich in der Einleitung dieses Werks darzulegen versuchte, alle Geschichte der Vergangenheit nur Legende ist, so ist Geschichte der Gegenwart Reportage, also die allerunwissenschaftlichste, subalternste, suspekteste Form menschlicher Berichterstattung. Ist Geschichte alt genug geworden, um zur reinen Poesie zu kristallisieren, so spricht aus ihr unmittelbar das Wesen des Weltgeists, der niemals irren kann, das Wort Gottes; und in diesem Sinne ist die Bibel nicht nur das erhabenste, sondern auch das zuverlässigste Geschichtswerk der Weltliteratur. Ist Geschichte neueren Datums, so redet aus ihr der Volksgeist, der zwar nur örtlichen, irdischen Ursprungs ist, aber von dem instinktsichern Wissen der Gattung geleitet wird. Die Geschichte der Gegenwart jedoch hat zu ihrem Mundstück bloß den Geist des „Herausgebers", eines verschlagenen, zelotischen, mit der eisernsten Entschlossenheit zur Lüge gepanzerten Geschöpfes, das nur sich und seinem Parteidogma dient: ob es sich hierbei um die Herausgabe von Schulbüchern oder Blaubüchern, diplomatischen Noten oder Generalstabsberichten oder aber um wirkliche Journale handelt, macht keinen Unterschied: alle Bei-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

träge zur Gegenwartsgeschichte haben den Wahrheitswert der Zeitung.

Um zur historischen Wahrheit zu gelangen, hat man daher nur dreierlei stets und gewissenhaft zu beobachten: gläubige Ehrfurcht vor der Heiligkeit der poetischen Geschichte, leichtgläubiges Vertrauen in das sichere Taktgefühl der überlieferten Geschichte und tiefstes Mißtrauen gegen die Blödsichtigkeit und Falschmünzerei der „Zeitgeschichte". Der ganze Sachverhalt läßt sich auch in aller Kürze in den Ausspruch eines englischen Schriftstellers zusammenfassen: "*very nearly everything in history very nearly did not happen*"; weniger lakonisch, aber ebenso unmißverständlich sagt Nietzsche: „Ein Geschichtschreiber hat es nicht mit dem, was wirklich geschehen ist, sondern nur mit den vermeintlichen Ereignissen zu tun ... Sein Thema, die sogenannte Weltgeschichte, sind Meinungen über vermeintliche Handlungen und deren vermeintliche Motive ... Alle Historiker erzählen von Dingen, die nie existiert haben, außer in der Vorstellung."

Der Geisterstrom

Man muß sich nur einmal resolut fragen, welche Materialien denn überhaupt der sogenannten Geschichtswissenschaft zur Unterlage dienen. Es sind dies erstens: „Akten" und „Urkunden" wie: Gerichtsfaszikel und Parlamentsprotokolle, Kundmachungen und Regierungsverordnungen, Verwaltungspapiere und Geschäftsverträge, Steuerlisten und Zollrollen, Briefe von Amtscharakter und Gesandtschaftsberichte und noch vielerlei ähnliche Relikte, die das Hauptforschungsgebiet der Diplomatik bilden; zweitens: „Denkmäler", vornehmlich Inschriften, mit denen sich die Epigraphik, und Münzen, mit denen sich die Numismatik beschäftigt; drittens: die Zeugnisse der „Tradition", die mit Bewußtsein und Absicht die historische Erinnerung festhalten wollen, also: Kalender und Stammbäume, Annalen und Chroniken, Tagebücher und Memoiren, Biographien und Geschichtswerke. Alle diese „Quellen" (von den nicht fixierten oder nicht fixierbaren sprechen wir überhaupt nicht) werden zu historischen Dokumenten erst durch die Auffassung und Beurteilung des Betrachters; ohne diesen sind sie ein chaotischer Haufen von Interpolationen, Erfindungen, Selbsttäuschungen und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zufälligen „Richtigkeiten“: erst er weist ihnen ihren Platz an (und sehr oft einen falschen), erst er verbindet sie zu einem Zusammenhang und macht so aus ihnen Geschichte. Sie sind bloße Zeichen und Symbole für Tatsachen; diese Tatsachen selbst aber sind weder wahr noch unwahr, indem sie nämlich beides sind: alle gleich unwahr (denn wahr im naturwissenschaftlichen Sinne waren sie nur im Augenblicke ihres Geschehens) und alle gleich wahr (denn als Ausdruck eines bestimmten Lebensmomentes können sie gar nicht „falsch“ gewesen sein). Sie werden zu bleibenden Erscheinungen erst durch ihre Aufnahme in ein historisches Bewußtsein, und zwar in irgendein historisches Bewußtsein: der Irrtum macht sie ebenso unsterblich wie die Erkenntnis.

Genau genommen gibt es für den Historiker nur Indizienbeweise. „Man befindet sich in einer Selbsttäuschung“, bemerkt Hermann Paul in seinen „Prinzipien der Sprachgeschichte“, „wenn man meint, das einfachste historische Faktum ohne eine Zutat von Spekulation konstatieren zu können. Man spekuliert eben nur unbewußt, und es ist einem glücklichen Instinkte zu verdanken, wenn das Richtige getroffen wird.“ Es heißt, die Natur sei, im Gegensatz zum Menschen, immer stumm; aber für den Forscher verhält es sich gerade umgekehrt: die Natur gibt ihm Antworten, der Mensch keine oder, was dasselbe ist, zu viele: jedem eine andere. Jakob Burckhardt sagt in seinen „Weltgeschichtlichen Betrachtungen“: „Die Quellen sind unerschöpflich, weil sie jedem Leser und jedem Jahrhundert ein besonderes Antlitz weisen und auch jeder Altersstufe des einzelnen ... Es ist dies auch gar kein Unglück, sondern nur eine Folge des beständig lebendigen Verkehrs.“ Es ist sogar ein Glück; denn der Reiz und Wert der Historie beruht ja eben darin, daß sie niemals von „natürlichen“ Dingen handelt, die der Rechnung und dem Experiment unterworfen werden können, sondern immer nur von geistigen Dingen, das heißt: von lebendigen Dingen, die sich ununterbrochen verwandeln und an jedem Ort und zu jeder Stunde eine andere Sprache reden. Ein stygischer Geisterstrom, ewig und unterirdisch, fließt von dem, was war, zu dem, was ist: das nennt man „Weltgeschichte“. Sie ist das Kollektivwerk einer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

myriadenköpfigen Poetengilde, die man Menschheit nennt. Alle Erinnerung, die die Menschen besitzen, können sie nur in der Form der Dichtung aufbewahren: jedes Lied, das von einem Mund zum anderen springt, jede Anekdote, die von Ohr zu Ohr läuft, jede flüchtig hingekritzelte Nachricht, ja jedes einzelne Wort bereits ist eine Dichtung; und eine jede Dichtung ist von Natur etwas Tausenddeutiges. Dichtungen, empfangen, erhöht, verdrängt, verdichtet, verzerrt, bereichert von anderen Dichtern: in diesem Kontakt zweier poetischer Kraftwirkungen besteht die „historische Erkenntnis".

„Kritische" Geschichtschreibung

Schopenhauer sagt nicht ohne Schärfe: „Zu den Unvollkommenheiten der Geschichte kommt noch, daß die Geschichtsmuse Klio mit der Lüge so durch und durch infiziert ist wie eine Gassenhure mit der Syphilis. Die neue, kritische Geschichtsforschung müht sich zwar ab, sie zu kurieren, bewältigt aber mit ihren lokalen Mitteln bloß einzelne, hier und da ausbrechende Symptome; wobei noch dazu manche Quacksalberei mitunterläuft, die das Übel verschlimmert." Diese ungeschickte, anmaßende und nicht selten schwindelhafte Kurpfuscherei hat in der Schule Rankes – der ein historiographisches Genie war, aber nicht wegen seiner Wissenschaftlichkeit – ihren Gipfelpunkt erreicht und in ihren Auswirkungen nicht wenig zu der Abwendung von aller Historie beigetragen, die in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Mode wurde. Nur die zunehmende Phantasielosigkeit und Talentlosigkeit, das Schwinden der natürlichen schöpferischen Instinkte hat die „wissenschaftliche" Geschichtschreibung erzeugt. Die antike Historiographie erfand Reden und Situationen, die sie für charakteristisch ansah, mit der größten Unbefangenheit und ohne das Bewußtsein, damit eine Fälschung zu begehen, indem sie von dem gesunden Gefühl ausging, daß eine Tatsache um so wahrer sei, je prägnanter, sinnfälliger, porträtähnlicher sie in ihrer individuellen Einmaligkeit der Erinnerung eingebrannt werde: man suchte nach ihrer lebendigen künstlerischen Gestalt, nicht nach ihrer toten szientifischen Beschreibung. Die Ilias galt den Griechen nicht als „Literatur", sondern als Geschichtsquelle, und ebenso hielt es das Mittelalter mit seinen Heldengedichten, während seine Chroniken mit ihrem Be-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

streben, krude Tatsachen im Rohstoff aufzubewahren, bereits einen primitiven Versuch „exakter" Geschichtschreibung darstellen; doch machen sie, wie auch noch zahlreiche Werke der Renaissancehistoriker, zwischen der symbolischen Wahrheit der Sage und der Kolportage des „realen" Berichts keinen grundsätzlichen Unterschied, und bis tief ins achtzehnte Jahrhundert hinein herrscht noch vielfach die Neigung, in der Stoffbehandlung dem menschlichen Hang zum Fabulieren und Ausschmücken nachzugeben und in der Formgebung sich der Rhetorik und Novellistik anzunähern. Die Geschichtschreibung der Aufklärung hat doch noch wenigstens insofern einen phantastischen Charakter gehabt, als sie bestimmten Tendenzen huldigte, die sie durch die stark gefärbten Ereignisse bunt illuminierte; sie war ein Stück Geschichte, gesehen durch ein Temperament, und im Prinzip von der theologischen Geschichtsauffassung gar nicht so entfernt, weshalb Montesquieu Voltaire vorhielt, er schreibe wie ein Mönch für seine Kirche. In der „kritischen" Geschichtsforschung ist aber die Philologie ebenso die Herrin der Poesie geworden, wie dies der Alexandrinismus der Neuzeit bereits längst in der Literaturforschung vollbracht hatte. Das Wesen dieser Schule, die jahrzehntelang als die einzig legitime und der höchste Triumph des „historischen Jahrhunderts" galt, besteht ganz einfach darin, daß in ihr der kindische Respekt vor allem Geschriebenen und Gedruckten, der sich von dem Aberglauben des Ungebildeten an den Zeitungsbericht nur dem Grad nach unterscheidet, methodisch geworden ist. Eine historische Tatsache galt von nun an für um so sicherer, je mehr „Belege" für sie aufzutreiben, also je mehr Buchstaben auf ihre Überlieferung verwendet waren, während doch gerade die Häufung der Berichte, wenn sie sich widersprechen, die Sache nur zu verwirren vermag, und wenn sie sich nicht widersprechen, erst recht geeignet ist, zu einem Fehlurteil zu führen, weil sie dann gewöhnlich voneinander abgeschrieben sind; ja man ging sehr bald so weit, überhaupt nur „Originalquellen" gelten zu lassen, also im wesentlichen sogenanntes „diplomatisches" Archivmaterial, womit man glücklich im finstersten Höllenpfuhl der Lüge angelangt war und, in konsequenter Weiterverfolgung des Systems, schließlich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bei der Zeitung landete, die nicht wenigen gewissenhaften Historikern, weil sie den Ernst ihres verantwortungsvollen Geschäfts nicht durch die Willkürlichkeit philosophischer Konstruktionen und die Frivolität psychologischer Konjekturen zum Feuilletonismus zu erniedrigen wünschen, als die würdigste Geschichtsquelle gilt.

„Exakt" feststellen läßt sich an allen diesen Relationen, Depeschen, Noten, Bulletins, Zirkularen, Denkschriften nur, daß ihre Verfasser entweder gottverdammte Lügner oder ahnungslose Tölpel waren, indem sie den Sachverhalt entweder entstellten oder nicht kapierten. Das Einzige, was ein wirklich kritischer Kopf aus diesen Dokumenten entnehmen könnte, wäre also, daß überhaupt nichts passiert ist; außer Schurkerei und Dummheit. Daß sie genau so eingetreten sind, läßt sich überhaupt nur von jenen vergangenen Ereignissen beweisen, von denen man auch beweisen kann, daß sie immer wieder genau so eintreten werden. Ich kann zum Beispiel wissenschaftlich, das heißt: völlig präzis und eindeutig konstatieren, daß Jupiter und Mars in Opposition gestanden sind, daß ein elektrischer Strom aus einem Kupfervitriolbad ein gewisses Quantum Kupfer ausgeschieden hat, daß eine Kanonenkugel ihre Flugbahn mit einer mittleren Geschwindigkeit von 500 Metersekunden beschrieben hat, daß ein Infusorienschwarm, dem Lichtreiz folgend, nach dem besonnten Tropfenrande gewandert ist. Das sind aber lauter Vorgänge, die sich wiederholen können, ja müssen: wir glauben, dieselben Bedingungen vorausgesetzt, an ihre zukünftige Existenz ebenso felsenfest wie an ihre vergangene. Von einem historischen Geschehnis können wir uns aber nicht einmal vorstellen, daß es eine Repetition erleben könne, geschweige denn daß wir davon überzeugt wären, und das hat seinen Grund darin, daß es ein individuelles Ereignis ist oder, was dasselbe heißt, ein seelisches Ereignis. Von seelischen Vorgängen gibt es keine Dubletten. Nicht für die Zukunft und nicht für die Nachwelt! Von seelischen Vorgängen gibt es keine Wissenschaft (denn sie sind nicht physische, sondern metaphysische Tatsachen), und wer es leugnet, besitzt selber keine Seele oder vielmehr: er hat vergessen, daß er eine besitzt. Ja selbst bei Naturdingen versagt die exakte Methode, wenn wir

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

versuchen, sie nicht bloß nachzudenken, sondern nachzugestalten. Wenn ich zum Beispiel das Bild einer bestimmten Eiche, mit der ich persönlich gut befreundet bin, in mir erzeugen will, so habe ich zwei Möglichkeiten: ich kann mich zu ihr hinbegeben und „Quellenstudien" machen, indem ich alle ihre Einzelheiten gewissenhaft erforsche und aufzeichne, und ich kann ihr wohlbekanntes Porträt vor der inneren Vision meiner Erinnerung aufsteigen lassen: im ersten Fall bin ich „philologisch" verfahren, im zweiten „historisch". Es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß die letztere Darstellungsweise den größeren Anspruch auf „Wahrheit" hat.

Geschichte wird erfunden

Der italienische Philosoph und Historiker Benedetto Croce, einer der weisesten und redlichsten Denker der Gegenwart, sagt über die „philologische" Geschichtsforschung: „Wenn man die Methode der Zeugnisse in ihrer ganzen Strenge anwendet, so gibt es kein Zeugnis, das nicht verdächtigt und entkräftet werden könnte . . . wenn man willkürlich und um äußerer Merkmale willen gewisse Zeugen gelten läßt, so gibt es nichts Verschrobenes, das man nicht annehmen müßte, denn es gibt nichts Verschrobenes, das nicht die Autorität von rechtschaffenen, reinen und intelligenten Männern auf seiner Seite hätte: mit der philologischen Methode kann man nicht einmal die Wunder zurückweisen, da sie sich auf ebenso beglaubigte Zeugnisse stützen wie die Kriege und Friedensschlüsse"; und über die historische „Kritik" bemerkt er: „Die Hyperkritik ist die natürliche Fortsetzung der Kritik, die Kritik selbst . . . Es gibt keine ‚sicheren' und ‚unsicheren' Autoritäten, sondern alle sind gleich unsicher, und zwar in ihrer Unsicherheit auf eine ganz äußerliche und mutmaßliche Weise abgestuft. Wer schützt uns vor dem Falschen, das ein sonst genauer und gewissenhafter Zeuge aus Zerstreutheit oder vorübergehender leidenschaftlicher Erregung behauptet?"

Da also alle Zeugnisse gleich dubios sind (und andererseits alle gleich brauchbar, denn auch die handgreiflichsten Irrtümer, Lügen, Nichtigkeiten sind Material für den Historiker, und nicht selten ein sehr sprechendes, schlagendes), wodurch bestimmt sich die historische Wahrheit? Die Antwort lautet: wir wissen es nicht; es ist ein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mysterium wie alles andere. Gewisse Ereignisse, Gestalten, Ideen werden langsam im Gange der Geschichte wahr, andere werden falsch; oder, vielleicht korrekter ausgedrückt: die einen werden historisch existent, die anderen historisch nichtexistent. Sie können auch in der Erinnerung der Nachwelt ihre Rollen tauschen, unvermutet emportauchen wie Korallenriffe und plötzlich verschüttet werden wie Vesuvstädte. Sie sind Geburten; und ebensolche Geheimnisse. Aber die Annahme, daß ihr Dasein von der Rüsseltätigkeit des kollationierenden, kompilierenden Archivschnüfflers, Aktenwühlers, Bücherbohrwurms abhängig sei, wäre ein ebenso skurriler Fehlschluß wie die Meinung des Hahnes Chantecler, daß sein Krähen den Sonnenaufgang bewirke, während es ihn doch bloß nützlich, obschon lästig, überlaut und mißtönig anzeigt (und auch das nur gelegentlich, da sein Kikeriki nicht selten Selbstzweck ist). Überall und immer hat die Wissenschaft bestenfalls die Funktion des Geburtshelfers, der, weit entfernt, an der Geburt beteiligt zu sein, sie bloß komfortabler macht, und des Naturaliensammlers, der eine blühende Fauna in seinem ziemlich ordinären Spiritus konserviert, nachdem er sie vorher getötet hat.

Geschichte wird erfunden: täglich neuentdeckt, wiederbelebt, uminterpretiert nach dem jeweiligen Bedürfnis der Weltkonstruktion. Wir stoßen hier wiederum auf jenes Gesetz, das wir schon mehr als einmal hervorgehoben haben: daß nämlich der Geist das Primäre ist und die Wirklichkeit nur seine Projektion und Materialisation. Amerika stieg in dem Augenblick aus dem Ozean herauf, als der europäische Mensch sich von den Geheimnissen seiner Seele den Rätseln seines irdischen Wohnplatzes zuwandte; in dem Moment, wo er nicht mehr von Gott, sondern von der Welt zu wissen begehrte, reckte sich vor ihm der babylonische Turm des Teleskops empor und richtete sein Riesenauge auf die Gestalt und Bewegung der fernsten Gestirne; und nachdem er sich entschlossen hatte, zum Maschinenwesen zu werden, füllte sich der Planet mit lauter toten Ebenbildern der neuen Menschenrasse, mit dem Tumult stampfender Kolben und ratternder Räder, kreischender Kurbeln und kreisender Riemen und unendlichen Wolken von Ölrauch und Dampf.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Als das Italien der Renaissance sich für seine römische Vergangenheit begeisterte, öffnete der „heilige" Boden ganz von selber seinen Bauch und warf Hunderte von „Denkmälern" vor die beglückten Kunstfreunde. Als die Deutschen um Goethe das Land der Griechen mit der Seele suchten, trat es wie durch Zauber in vollem Sonnenglanz aus vielhundertjährigem Nebel. Womit sonst hätten sie es suchen sollen als mit der Seele? Und heute sehen wir mit Staunen, wie ein ganzer Erdteil, den wir bisher den „dunklen" nannten, ins Licht tritt und gleich der Memnonssäule, vom Strahl unseres Wunsches getroffen, von fernen Jahrtausenden zu tönen beginnt. Auf einmal sind die „historischen Zeugnisse" da! Sie sind da, weil der Geist der Empfängnis da ist, der sie schafft. Alle „geschichtlichen Tatsachen" sind da, aber die meisten liegen tot oder scheintot in tiefem Märchenschlaf und warten auf ihre Wiedererweckung. Geschichte ist nicht etwas, das ist, wie naive Wissenschaftlichkeit glaubt, sondern etwas, das stetig wird, mit jedem Tage neu wird, sich wandelt, umkehrt, umschafft, verjüngt, verleugnet, entwickelt, rückentwickelt, wie jeder Mensch täglich ein neuer wird, für sich und für die andern.

Die Rangerhöhung der Geschichte

Im Jahr 1919 erschien ein sehr merkwürdiges Buch von Theodor Lessing: „Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen", ein luziferisch kühner Versuch, ergreifend in seiner bleichen Nachtschönheit und eisklaren Logizität, vielleicht der erste, die Frage, was denn eigentlich Geschichte sei, zuendezudenken; mit jener Schärfe, aber auch Zweischneidigkeit vollzogen, die solchem ehrfurchtslosen, sich zum Selbstzweck setzenden Beginnen anhaftet, und denn auch in der Geschichtsphilosophie zu demselben Resultat seiner rasanten Folgerichtigkeit gelangend wie Spinoza in der Naturphilosophie: zum Nichts, einem kalten Pyrrhussieg des Geistes, der im Selbstmord seinen letzten und raffiniertesten Triumph feiert; ein Werk, von dem das Wort jenes anderen Lessing gilt: „groß und abscheulich", voll von giftigen Tiefgasen und nur in der Hand eines vorsichtigen Abschreibers, wie ich es bin, ohne ernste Gefahren. Seine Grundidee liegt bereits im Titel: daß sich nämlich durch die Geschichte ein Zusammenhang von Ursachen und eine Entwicklung in der Zeit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nicht unmittelbar und ohne menschliche Zutat offenbart. „Sondern Geschichte ist die Stiftung dieses Sinnes; die Setzung dieses Zusammenhangs; die Erfindung dieser Entwicklung. Sie vorfindet nicht den Sinn der Welt, sie gibt ihn." Geschichte ist *logificatio post festum*. Der Begriff der „Wirklichkeit", sagt Lessing, sei nicht so einfach, wie der Historiker meint, der nur das für wirklich hält, was sich „aktenmäßig nachweisen läßt", und alles andere für „bloße Sage" erklärt; man werde eines Tages bemerken, „daß außerhalb der Mechanik überhaupt keine exakte Wirklichkeit aufweisbar ist und daß Lebendiges eben nur gelebt, nicht aber festgestellt werden kann." „Schließlich besitzt der Mythos eine wesenhafte Wahrheit metaphysischer Art, der gegenüber historische Wirklichkeit als durchaus unwahr und verlogen erscheint." „Alle Geschichte hat das Bestreben, bei der Tatsache anzufangen und beim Sinnbild zu enden", welches wahr ist, während die Tatsache bloß wirklich ist. Wenden wir diesen sehr einleuchtenden Satz auf die Gegenwart an, so müssen wir sagen: ihre Tatsachen sind noch nicht einmal wirklich. „Erst dann", sagt Lessing an einer anderen Stelle seines Werks, „wenn das Gedächtnis mehrere Jahrtausende zu einem Ganzen zusammenfaßt, empfinden wir deutlich die dichterische Gewalt der Geschichte"; „Großes erkennt man erst, wie Moses Gott erkannte: wenn es vorübergewandelt ist." Und schon hundert Jahre früher sagte Wilhelm von Humboldt in seiner Abhandlung „Über die Aufgabe des Geschichtschreibers": „Wenn man die unbedeutendste Tatsache zu erzählen versucht, aber nur streng das sagen will, was sich wirklich zugetragen hat, so bemerkt man bald, wie ... Falschheiten oder Unsicherheiten entstehen ... Daher ist nichts so selten als eine buchstäblich wahre Erzählung ... Daher gleicht die historische Wahrheit gewissermaßen den Wolken, die erst in der Ferne vor den Augen Gestalt erhalten; und daher sind die Tatsachen der Geschichte in ihren einzelnen verknüpfenden Umständen wenig mehr als die Resultate der Überlieferung und Forschung, die man übereingekommen ist, für wahr anzunehmen." Wie aber diese Wolkengebilde in ihrer Pracht und Größe sich ballen, der Nachwelt zur Verwunderung, Lust und Erhebung, das ist ein transzendenter

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Prozeß: der Geist Gottes wirkt dies Gewebe, „den wir erst erkennen, wenn er vorübergewandelt ist".

Die Erkenntnis, daß Geschichte Dichtung sei, ist dem Bewußtsein der Menschheit niemals gänzlich entschwunden gewesen; sie ist aber der heutigen Zeit in höherem Maße eigen als manchen früheren, zumindest der unmittelbar hinter uns liegenden, die, vom blinden Aberglauben an die Wirklichkeit beherrscht, auf allen Gebieten, und sogar auf dem historischen, nach Tatsachen jagte. Diese Einsicht hat aber die Geschichte keineswegs entthront, sondern bloß von ihrem Scheinthron entfernt und ihr dafür eine höhere Krone verliehen, als sie bisher besaß. Die Geschichtschreibung der letzten Generationen, die sich die „positivistische" nannte, war in Wirklichkeit eine extrem negativistische, destruktive, skeptische. Sie erlitt das Schicksal, das dem „Wirklichkeitssinn" auf allen Gebieten zuteil wird, indem er erfahren muß, daß er seine intensivere Kenntnis gewisser subalterner Erlebensausschnitte mit dem Verlust aller anderen erkaufen muß und daher kein schärferer und reicherer, sondern ein unendlich ärmerer und stumpferer Sinn ist. Oder, um es in aller Kürze zu sagen: daß der Verfasser eines Geschichtswerks kein Historiker ist, wird heute niemand anders mehr beunruhigen als die Historiker.

Dumas père hat über Macaulay die geistreiche Bemerkung gemacht, er erhebe die Geschichte zum Range des Romans. Aber es bedurfte dieser Rangerhöhung durch Macaulay gar nicht, denn sie vollzieht sich ganz von selbst, wenn eine gewisse Zeit verstrichen ist. Daß man das Weltalter, das um zwei bis drei Jahrtausende jünger ist als das unsere, das Altertum nennt, beruht auf derselben naiven Optik, nach der wir uns unseren Großpapa unter allen Umständen als alten Herrn vorstellen, während er doch in Wirklichkeit zweifellos jünger war als wir, nämlich wärmer, unkomplizierter, kindlicher. Der „Mensch der Vorzeit", etwa der merowingische oder der medizeische, ist in ähnlichem Sinne jünger als wir, wie Drachen und Fisch jünger sind als das Nagetier, dem gegenüber sie infantil wirken, obgleich oder vielmehr weil sie früher da waren. Und daher ist alte Geschichte in höherem, echterem, reinerem Sinne Geschichte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

als neuere oder gar Geschichte der Gegenwart, in demselben Sinne nämlich, in dem die Geschichte unserer Kindheit und Jugend wahrer ist als die Geschichte unserer reifen und überreifen Jahre: jedermann hat das unabweisbare, obschon unbeweisbare Gefühl, daß sein Leben damals realer, beglaubigter, stärker, seiender gewesen ist, wenngleich die „Quellen" viel interrupter, spärlicher, trüber fließen und „Urkunden" so gut wie ganz fehlen. Daher die Begeisterung, die das Altertum als Gegenstand der Geschichtsleidenschaft zu allen Zeiten ausgelöst hat, und die Kühle, die die Betrachtung gegenwärtiger Zustände umweht. Und doch werden auch diese Zeiten einmal Jugend sein und in Wahrheit und Schönheit erglänzen. Jedes Zeitalter wird einmal zum goldenen Zeitalter unter unserem vergoldenden Blick: es muß nur lange genug vergangen sein. Dann auch ist es erst wahrhaftig gegenwärtig, an dem einzigen Orte, wo Dinge wahrhaftig gegenwärtig zu sein vermögen: im Geiste.

Die Gegenwart aber, die der Nebel der Nähe grau und undurchsichtig macht, muß der Farbe ebenso entraten wie der Klarheit; auf sie fällt nur der gläserne Blick der Idiosynkrasie.

Was ist Romantik?

Schon gleich der erste Abschnitt des Zeitraums, den wir noch zu durchmessen haben, das halbe Menschenalter von 1815 bis 1830, vom Wiener Kongreß bis zur Julirevolution, steht in auffallendem Maße unter dem Gesetz der historischen Ungerechtigkeit. Man bezeichnet diese Periode im allgemeinen als die Ära der Reaktion oder der Restauration. In dieser Doppelbenennung ist bereits der ganze Widerstreit der Beurteilungen enthalten, die sie erfahren hat und noch erfährt. Betrachtet man sie als reaktionär, rückläufig, so kann man in ihr nur den satanischen Versuch sehen, die Uhr der Geschichte gewaltsam zurückzudrehen und alle Finsternis, Torheit, Verderbtheit überwundener Epochen wieder heraufzubeschwören. Betrachtet man sie als restaurativ, wiederherstellend, so muß man in ihr die Rückkehr der entthronten Ordnung, Vernunft und Gesittung erblicken. Aber es gibt keinen wahren Rückschritt in der Geschichte, immer nur einen scheinbaren. Der europäische Geist macht in der Tat in jener Zeit eine rückläufige Bewegung, er läuft

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zurück wie ein Springer, der sich einen Anlauf nimmt. Die Restauration ist nur das Vorspiel einer ungeheuern gesamteuropäischen Revolution, einer nicht bloß politischen, sondern alle Gebiete des menschlichen Daseins umackernden, die viel tiefer ging, viel weiter griff und viel länger währte als die französische.

Am zutreffendsten wären wohl diese anderthalb Jahrzehnte als die Zeit der Romantik zu bezeichnen. Ich habe im ersten Bande behauptet, daß es eigentlich eine Inkorrektheit sei, von einer englischen oder französischen Renaissance und einer dänischen oder polnischen Reformation zu reden, denn im strengen Verstande des Wortes habe es nur eine italienische Renaissance und eine deutsche Reformation gegeben. Ebenso läßt sich nur im uneigentlichen Sinne von einer Romantik vor dem Wiener Kongreß und nach der Julirevolution sprechen. Wir werden später sehen, daß die sogenannte französische Romantik, die erst um 1830 einsetzt, sogar die völlige Umkehrung und Auflösung der romantischen Idee bedeutet; und daß andrerseits die sogenannte Frühromantik nur eine anders gefärbte Varietät des alleinherrschenden antikischen Zeitgefühls gewesen ist, ein bloßer Absenker des Klassizismus, ganz ebenso aus dem Rationalismus und Hellenismus geboren wie dieser, habe ich bereits am Schlusse des vorigen Bandes darzulegen versucht. Wir müssen daher, auch auf die Gefahr hin, die Dinge ungemischter und geordneter darzustellen, als sie in Wirklichkeit waren, zwischen „Frühromantik" und „Spätromantik" einen scharfen Trennungsstrich ziehen, indem wir nur die letztere als legitime Romantik anerkennen, obgleich wir uns natürlich aus Gründen der Bequemlichkeit und Verständlichkeit der eingebürgerten Terminologie: Frühromantik, ältere oder Jenaer Romantik und Spätromantik, jüngere oder Heidelberger Romantik ruhig weiterbedienen werden (die Städtebezeichnungen leiten sich von dem „Hauptsitz" der beiden Schulen her, obwohl dieser eigentlich in beiden Fällen Berlin war). Wenn man die Romantik als eine einheitliche lineare Bewegung von etwa 1790 bis 1830 faßt, so gelangt man zu der Ungereimtheit, die erste Schule, die etwas sehr Spätes, nämlich die letzte, überreife und schon etwas wurmstichige Frucht der Aufklärung war, als „Blütezeit" und die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zweite Schule, die etwas ganz Neues, eine Geburt war, als „Verfall" zu bezeichnen, wie dies Ricarda Huch in ihrem zweibändigen Werk, einem sonst sehr liebevollen und verständnisreichen Versuch weiblicher Einfühlung, getan hat.

Wir sind jedoch nicht in der Lage, eine einigermaßen erschöpfende und eindeutige Definition des Begriffs „Romantik" zu geben, und müssen uns im wesentlichen darauf verlassen, daß jedermann ohnehin weiß, worum es sich handelt, wobei wir einen gewissen Trost darin erblicken dürfen, daß es niemandem – weder Anhängern noch Angreifern, weder Zeitgenossen noch Nachgeborenen – gelungen ist, das Wesen des Romantikers klar zu umschreiben. Vielleicht aber gehört gerade dies zu seinem Begriff. Ludwig Tieck, der als der Stifter der ersten romantischen Schule gilt, äußerte sich noch um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, als es längst keine Romantik mehr gab, zu Köpke: „Wenn man mich aufforderte, eine Definition des Romantischen zu geben, so würde ich das nicht vermögen. Ich weiß zwischen poetisch und romantisch überhaupt keinen Unterschied zu machen." Diese weite Fassung des Begriffs, mit der Tieck nicht allein steht, gestattet es, schlechterdings jedes gesteigerte Weltgefühl als romantisch zu bezeichnen und Ibsen und Zola ebensogut unter die Romantiker zu zählen wie Kalidasa und Homer. Außerdem muß angemerkt werden, daß die Romantiker, obgleich sie alle das Gefühl und Bestreben hatten, eine abgeschlossene geistige Gruppe und militante literarische Faktion zu bilden, sich niemals als „romantische Schule" bezeichnet haben. Erst zwischen 1810 und 1820 taucht dieses Etikett auf, und zwar zunächst bei den Gegnern.

Das „Organische"

Die „Spätromantik", die um die Jahrhundertwende mit ihren allerersten Vorläufern einsetzt und in dem Zeitraum, von dem wir reden, zur vollen Herrschaft gelangt, läßt sich, obgleich sie sehr einheitlich und eine große paneuropäische Bewegung war, eigentlich nur negativ charakterisieren: eben als Reaktion, diesmal im Sinne von Rückschlag genommen. Die Frühromantik war, wie gesagt, noch genau so rationalistisch wie die französische Revolution, der Napoleonismus, der Empirestil, das Drama der Klassiker, der kan-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tische und kantianische Idealismus und alle übrigen bedeutenden Zeitphänomene vor 1815; die Spätromantik erhebt zu ihrem Kardinalbegriff das Irrationale oder, wie sie mit Vorliebe sagt, das „Organische", das Gewachsene, Gewordene, das Leben in seiner Unausrechenbarkeit und Unbegreiflichkeit, Macht und Heiligkeit, als Gegensatz zum Mechanischen, das sich unter Verstandesformeln bringen läßt. Daher ist der Romantiker ein Anhänger der Tradition auf allen Gebieten (denn Tradition ist überall der Ausdruck einer langsamen, im dunkeln Schoß der Zeit gereiften Entwicklung, die nicht ein Werk des willkürlich schaltenden Verstandes, sondern des geheimnisvoll wirkenden Lebens ist); daher blickt er voll Ehrfurcht auf alles Unbewußte und Erdvermählte: auf die Natur, auf das „Volk", das für ihn kein sozialer, sondern ein naturhistorischer Begriff ist, auf den volksgeborenen Mythos, auf das Weib, das aus dem unterirdischen Reich der „Mütter" kommt; daher empfindet er, und er eigentlich zum erstenmal, eminent historisch, indem er die Geschichte nicht pragmatisch auffaßt: als eine Kette menschlicher Motivationen und Handlungen, sondern wiederum organisch: als eine Entwicklungsreihe von Emanationen des in ihr waltenden „Geistes", die alle in ihrer Art vollkommen und berechtigt sind. Die Vergangenheit wurde von der Aufklärung an der Gegenwart gemessen oder einer Zukunft, die eine idealisierte Gegenwart war, vom Klassizismus an der Antike, von der Frühromantik am Mittelalter: alle nahmen ihren Standort und Blickpunkt außerhalb der Geschichte und betrachteten sie dogmatisch; die Spätromantik erblickt in jedem Volk und Zeitalter ein Lebewesen, das, indem es seine ihm bestimmte Form und Idee verwirklicht, einen absoluten Wert darstellt: hierin, wie in vielem andern, nahm sie die kurzlebige Bewegung wieder auf, die zu Anfang der siebziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts so verheißungsvoll eingesetzt hatte: die Gedanken Herders, Hamanns und der „Geniezeit". Alle Objekte ihrer neuartigen Betrachtungsweise sucht sie schließlich in dem letzten Oberbegriff der „Totalität" zusammenzufassen, indem sie sämtliche Lebensfunktionen und deren Wechselbeziehungen: Politik, Religion, Kunst, Sprache, Sitte als die Auswirkungen dieser geheimnisvollen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Totalität ansieht. In dem Begriff der Totalität und des Organischen setzen und lösen sich alle Widersprüche, die die romantische Weltanschauung enthält: sie ist gleichzeitig katholisch und national, mystisch und naturalistisch, evolutionistisch und konservativ.

Die kranke Gans

Obgleich diese „zweite Romantik" keineswegs das Programmatische, Konstruierte und Ressentimenthafte der älteren Schule an sich hatte, so war sie doch infolge ihres unvermeidlichen Intermezzocharakters und ihrer forcierten Abkehr von der Zeit und Welt, in die sie gesetzt war, ebenfalls keine gesunde Bewegung. Clemens Brentano hat dies in genialer Selbsterkenntnis folgendermaßen ausgedrückt: „Ein jeder Mensch hat, wie Hirn, Herz, Magen, Milz, Leber und dergleichen, auch eine Poesie im Leibe; wer aber eines seiner Glieder überfüttert, verfüttert und mästet und es über alle anderen hinaustreibt, . . . hat das Gleichgewicht verloren, und eine übergroße Gansleber, sie mag noch so gut schmecken, setzt immer eine kranke Gans voraus." Zweifellos litt jene Zeit, zumal in ihren repräsentativen Persönlichkeiten, an Hypertrophie des poetischen Organs: es fehlte ihr völlig an Harmonie; aus Mangel an jeglicher äußeren Betätigung schlug sich alles nach innen. Jede Übertreibung deutet auf einen Defekt, der kompensiert werden will; und man kann alles übertreiben, auch die Geistigkeit. Nietzsche sagt: „es gibt zweierlei Leidende, einmal die an der Überfülle des Lebens Leidenden . . . und sodann die an der Verarmung des Lebens Leidenden, die Ruhe, Stille, glattes Meer, Erlösung von sich durch die Kunst und Erkenntnis suchen, oder aber den Rausch, den Krampf, die Betäubung, den Wahnsinn. Dem Doppelbedürfnisse der letzteren entspricht alle Romantik in Künsten und Erkenntnissen." Und damit stoßen wir auf die tiefste Bedeutung, die das Wort „Reaktion", angewendet auf jene Zeit, besitzt: sie reagiert auf die erzwungene Lebensverarmung durch Selbstbetäubung im Krampfe des Rausches oder der Erstarrung.

Rahel Levin nannte den Gesellschaftszustand „die unendliche Tiefe der Leere", was ein sehr kompetenter Beurteiler, nämlich Metternich, als „eine wahrhaft genialische Inspiration" bezeichnete.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dieser Zustand wurde künstlich erzeugt durch den Wiener Kongreß. „Europa", schreibt eines seiner Mitglieder, „hat den Glanz seiner Throne und Höfe, das Machtansehen seiner Staaten, die Spitze seiner politischen und militärischen Verherrlichung, die höchste Bildung seiner Geselligkeit, ja die reichsten Blüten aller Vornehmheit, Schönheit, der Kunst und des Geschmacks hierher geliefert." In der Tat war in jenen Monaten so ziemlich alles in Wien versammelt, was mit Recht oder Unrecht, im Guten oder Schlimmen einen europäischen Namen besaß. Unter den Potentaten, die sich eingefunden hatten, befanden sich zwei Kaiser und vier Könige, deren Tätigkeit in einem Bonmot, das damals umlief, folgendermaßen übersichtlich zusammengefaßt war: „Der Kaiser von Rußland liebt für alle, der König von Preußen denkt für alle, der König von Dänemark spricht für alle, der König von Bayern trinkt für alle, der König von Württemberg frißt für alle und der Kaiser von Österreich zahlt für alle." Daneben waren eine Menge kleinerer Regenten erschienen, unter ihnen Karl August von Weimar; und um sie herum die Beautés und die Berühmtheiten: Erzherzog Karl und Wellington, Stein und Hardenberg, Metternich und Gentz, Jakob Grimm und Wilhelm von Humboldt, der Bildhauer Dannecker und der Maler Isabey, kurz alles, was es gab, bis zu der „göttlichen" Tänzerin Bigottini, die im Nebenberuf für Talleyrand Horchdienste betrieb, und dem guten Vater Jahn mit dem langen Bart und den dicken Stiefeln, die ihn, so wollte es seine demokratische Überzeugung, auch zu den vornehmsten Soireen begleiteten und stets mit Kot bedeckt waren, so daß man behauptete, er erhalte sie künstlich schmutzig.

Der Kongreß

Den Gästen wurde aber auch nicht wenig geboten. Kaiser Franz, sonst überaus sparsam, hatte diesmal keine Kosten gescheut, und ihm folgte darin der gesamte österreichische und ungarische Adel. Die ganze Kongreßzeit war denn auch nichts als ein ununterbrochenes und überaus glänzendes Fest. Alles, was man in jenen Tagen an Vergnügungen und Schaustellungen kannte, wurde aufs prachtvollste und erlesenste arrangiert: fabelhafte Bälle und Soupers, öffentliche Volksbewirtungen, Monstrekonzerte mit tausend Musikern,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

„Karoussels" (unter denen man damals eine andere und wesentlich kostspieligere Sache verstand als heutzutage, nämlich mit höchstem Pomp ausgestattete Aufzüge und Evolutionen zu Pferde), Schlittenfahrten, lebende Bilder, Wettrennen, Truppenrevuen, Jagden, Illuminationen, Pirutschaden; Beethoven dirigierte vor fünftausend Besuchern und den Prominenten des Kongresses seine Schlachtensymphonie „Wellingtons Sieg bei Vittoria" und siegte im Kärntnertortheater mit seinem zehn Jahre früher durchgefallenen Fidelio; im Leopoldstädter Theater spielte Ignaz Schuster über hundertmal seinen „Staberl"; in der Stephanskirche hielt Zacharias Werner unter ungeheuerm Zulauf seine Predigten, die auch nur eine Art Theater waren; daneben gab es täglich Opern oder Lustspiele im Burgtheater, Ballette im Wiedener Theater, Possen im Josefstädter Theater, Tanzfeste im Apollosaal; die Straßen waren Tag und Nacht voll von Equipagen, Militärs, Dandys, Livreedienern, Musikbanden, Kokotten, Fackelläufern: nichts erinnerte daran, daß die Menschheit einen zwanzigjährigen Weltkrieg hinter sich hatte.

Talleyrand

Die Seele dieses Kongresses, dessen Ergebnisse durch die „hundert Tage" nicht wesentlich verändert wurden, war der Herzog von Talleyrand. Es läßt sich nicht behaupten, daß dieser Diplomat auf eine einheitliche politische Karriere zurückblicken konnte. Er hatte vier verschiedene französische Regierungsformen mitgemacht, und es war ihm gelungen, unter jeder von ihnen eine leitende Stellung einzunehmen. Er war Bischof unter den Bourbons, Gesandter unter der Gironde, Großkämmerer unter Napoleon gewesen und amtierte jetzt wieder als bourbonischer Minister des Äußeren unter dem zurückgekehrten Ludwig dem Achtzehnten. Er hat später sogar noch den Übergang zum Bürgerkönigtum überdauert, ohne an Ansehen zu verlieren. Er selbst sagte von sich mit geistreichem Zynismus, er habe keine Regierung eher verlassen als sie sich selbst, nur etwas früher als alle anderen Menschen, da seine Uhr ein wenig vorgehe. Er war es auch, der das folgenschwere Schlagwort „Legitimität" in den Kongreß warf, das alsbald von Gentz in ebenso genialer wie gewissenloser Weise exploitiert wurde. Ein Mensch, der imstande war, zwischen ancien régime und Guillotine, Bonapartis-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mus und Heiliger Allianz, Restauration und Julirevolution immer in der Mitte durchzusegeln und dabei seine Rechnung zu finden, mußte wohl über nicht gewöhnliche Fähigkeiten der Verstellungskunst, Elastizität und Menschenbehandlung verfügen. Und er hat mit diesen Gaben auch auf dem Wiener Kongreß erreicht, was er gewollt hat, obgleich seine Stellung mehr als prekär war, denn anfangs wollte man einen französischen Bevollmächtigten überhaupt nicht zulassen und auch nachher behandelte man ihn mit größtem Mißtrauen, aus Verdacht, daß er gekommen sei, um unter den Mächten Unfrieden zu stiften und daraus seinen Vorteil zu schlagen. Dieser Verdacht war sehr gerechtfertigt, hat aber nicht verhindert, daß Talleyrand seine Absichten vollkommen erreichte: er stiftete Unfrieden und fand seinen Vorteil.

Es waren zwei Zwecke, die er verfolgte und, wie die Dinge lagen, als französischer Vertreter auch verfolgen mußte. Er mußte versuchen, Frankreich ohne Einbuße an Territorium und Prestige aus dem Kongreß zu lotsen, und er mußte verhindern, daß Deutschland jene politische Machtstellung erreiche, zu der es infolge seiner geographischen Lage, seiner geschichtlichen Entwicklung und seiner militärischen und kulturellen Leistungen berufen war. Jedermann weiß, daß ihm beides gelungen ist. Vom Wiener Kongreß datiert für Deutschland ein fünfzigjähriger Zustand völliger Ohnmacht und Verkümmerung und ein hundertjähriger Zustand quälendster Beunruhigung durch ein hochmütiges und ungenügsames Nachbarvolk, das seinerseits, obschon vom Ausland entscheidend geschlagen und im Innern hoffnungslos zerrüttet, aus diesem Weltkrieg ungeschmälert und siegreich hervorging.

Die neue Landkarte

Die beiden Fragen, über die am längsten und erbittertsten gestritten wurde, waren die Aufteilung Polens, das Rußland, und Sachsens, das Preußen gänzlich verschlucken wollte. Die gegenseitige Verärgerung war so groß, daß der Zar einmal nahe daran war, Metternich zum Duell zu fordern, und offen mit dem Kriege drohte, indem er immer wiederholte: „ich habe Polen mit zweimalhunderttausend Mann besetzt und will sehen, wer mich daraus vertreiben kann“, während der Kaiser erklärte: „der König von Sachsen muß

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sein Land wieder haben, sonst schieße ich." Obgleich von diesen Gefahren nur unsichere Gerüchte in die Öffentlichkeit drangen, erregte die lange Dauer des Kongresses an sich schon in der Bevölkerung Spott und Erbitterung; dazu kam die zunehmende Teuerung, hervorgerufen durch die Anwesenheit der zahlreichen Kongreßteilnehmer und ihrer Angestellten, die die Stadt nur schwer unterbringen und verpflegen konnte, und die Überzahlung der Waren und Lebensmittel durch die reichen Ausländer: Holz, Fleisch und Bier erzielten fast unerschwingliche Preise und die Wohnungsmieten erreichten eine solche Höhe, daß viele Häuser sich während des Kongresses amortisierten. Die Diplomatenintrigen wurden von Tag zu Tag verwickelter und aussichtsloser; der ihnen ein Ende machte, war Napoleon durch seine Rückkehr von Elba.

Die Bestimmungen des Wiener Kongresses waren ein Rückfall in die tristesten Zeiten dynastischer Kabinettspolitik. Auf die Wünsche und Bedürfnisse der Bevölkerungen wurde weder bei der inneren Organisation noch bei der äußeren Territorialgestaltung der neugeschaffenen Staaten Rücksicht genommen. Die vorrevolutionäre Landkarte konnte man indes doch nicht vollständig wiederherstellen. Die wichtigsten Veränderungen bestanden darin, daß Österreich Belgien verlor und dafür Venetien erhielt, Preußen Schwedisch-Pommern und etwa drei Fünftel des Königreichs Sachsen bekam und im Westen erheblich vergrößert wurde und Rußland durch die „vierte Teilung Polens" den größten Teil des napoleonischen Herzogtums Warschau als „Kongreßpolen" gewann, während an Preußen bloß das Großherzogtum Posen und an Österreich der südliche Teil Galiziens zurückgelangte und Krakau zum Freistaat erklärt wurde. England sicherte sich Helgoland, das Kapland, Ceylon, Malta und die Ionischen Inseln. Aus Holland und Belgien wurde ein „Königreich der Niederlande" gebildet; Schweden und Norwegen wurden durch Personalunion vereinigt. Piemont fiel, vermehrt um Nizza und Genua, als „Königreich Sardinien" wieder an das Haus Savoyen, Parma kam an Marie Luise, die Gemahlin Napoleons und Tochter des Kaisers von Österreich, Toskana an einen Sohn Leopolds des Zweiten, Modena an einen Enkel Maria

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Theresias. In Neapel, Spanien und Portugal und im Kirchenstaat wurden die alten Regierungen wiederhergestellt. Die „Wiener Bundesakte" konstituierte an Stelle des früheren Deutschen Reiches eine Fürstenvereinigung, den „Deutschen Bund", und als dessen Organ den Bundestag zu Frankfurt am Main, eine Versammlung aller Gesandten der Einzelstaaten unter dem Präsidium Österreichs, das aber mit seinen ungarischen, polnischen und italienischen Besitzungen nicht zum Bund gehörte, während der König von England als König von Hannover, der König von Dänemark als Herzog von Holstein und Lauenburg, der König der Niederlande als Großherzog von Luxemburg Bundesfürsten waren. Der Paragraph 13 der Bundesakte log: „In allen Bundesstaaten wird eine landständische Verfassung stattfinden." Wie man sieht, handelte es sich fast durchwegs um Schöpfungen reiner Potentatenwillkür. Völker, die einander seit Jahrhunderten abgeneigt waren, wie die Belgier und Holländer, die Schweden und Norweger, wurden gewaltsam amalgamiert, Freistaaten von welthistorischer Macht und Dauer wie Polen, Venedig und Genua wurden brutal annektiert, der ganze romanische Süden wurde der alten tödlich verhaßten Fremdherrschaft unterworfen und Deutschland durch die Bundesakte, „eine Zangen- und Notgeburt, tot ans Licht getreten und gerichtet, ehe sie geboren", wie Görres sie im „Rheinischen Merkur" nannte, zu einem politischen Ungetüm gemacht, das noch viel unbehilflicher, chaotischer und absurder war als das Heilige Römische Reich. Der Sieger über Europa war, wie in allen Weltkriegen der neueren Zeit, England.

Die Heilige Allianz

Kurz nach der Auflösung des Wiener Kongresses schlossen, auf Anregung des Zaren, der eine slawisch vertrackte Mischung aus Mystiker und Machtpolitiker, Pietist und Autokrat war, „halb Narr, halb Bonaparte", wie man ihn in England nannte, Rußland, Österreich und Preußen die „Heilige Allianz", in deren Akte es unter anderem hieß: „Ihre Majestäten . . . erklären feierlich . . . ihre unerschütterliche Entschließung . . . sich nur die Vorschriften der heiligen Religion zur Regel zu nehmen, Vorschriften der Gerechtigkeit, der christlichen Liebe und des Friedens . . . Demzufolge sind

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ihre Majestäten übereingekommen: gemäß den Worten der Heiligen Schrift, welche allen Menschen befiehlt, einander als Brüder zu betrachten, werden sie durch die Bande einer wahren und unauflöslichen Brüderschaft vereinigt bleiben und einander wie Landsleute bei allen Gelegenheiten und in allen Fällen Beistand leisten; ihren Untertanen und Armeen gegenüber werden sie sich als Familienväter betrachten und sie in demselben Geiste der Brüderlichkeit leiten, von dem sie beseelt sind . . . Die drei verbündeten Herrscher fühlen sich nur als die Bevollmächtigten der Vorsehung, um drei Zweige derselben Familie zu regieren . . . Alle Mächte, die sich zu diesen Grundsätzen bekennen, werden mit Freuden in diese Heilige Allianz aufgenommen werden." In der Tat schlossen sich ihr alle europäischen Potentaten an, mit Ausnahme des englischen Prinzregenten, der erklärte, daß sie mit der Verfassung seines Landes unverträglich sei, des Papstes, der fand, daß er von jeher im Besitze der christlichen Wahrheit gewesen sei, und des Sultans, der ebendiese christliche Wahrheit nicht anerkannte. Dafür schloß England mit Rußland, Preußen und Österreich am Tage des zweiten Pariser Friedens die Quadrupelallianz: ihr Zweck war „Erhaltung des Bestehenden", also: „Gleichgewicht" in der äußeren Politik, „Ruhe und Ordnung" im Innern.

Die Bedeutung der „Heiligen Allianz" ist sehr überschätzt worden. Sie fußte auf keinerlei reellen Friedensgarantien, sondern bloß auf romantischen Phrasen, an die man sich halten oder auch nicht halten konnte. „Sie ist", erkannte ein scharfer und illusionsfreier Kopf wie Gentz schon 1816, „eine politische Nullität und wird nie zu einem ernstlichen Resultate führen; sie ist eine im Geiste übel angebrachter Devotion oder einfacher Eitelkeit erfundene Theaterdekoration, für Alexander nichts als ein Werkzeug, um den Einfluß zu üben, der ein Hauptziel seines Ehrgeizes ist", und auch Metternich betrachtete sie als eine bloße Wortmacherei (*un verbiage*). In der Tat sah der Zar, der pathologisch eitel war, in ihr nur einen Vorwand, sich zum Schiedsrichter Europas aufzuwerfen und als „Bevollmächtigter der Vorsehung" in seinen Staaten keinen Willen neben dem seinen zu dulden. Dem Wortlaut nach gab es freilich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kein vollkommeneres politisches Programm als das der Heiligen Allianz: „daß", wie es in dem Vertragsentwurf hieß, „ein christliches Volk in Wahrheit keinen anderen Herrscher hat als den, dem allein die Macht gehört, weil in ihm allein der Schatz der Liebe, der Erkenntnis und der Weisheit ruht, das heißt: Gott, unsern göttlichen Erlöser Jesus Christus"; aber selten ist ein Ideal in solchem Maße Redensart geblieben wie damals. Daß der Heiland auf Erden herrsche, ist, seit er auf Erden erschienen ist, der Wunsch und Traum aller Christen: aber ihn zu erfüllen, sind kaltherzige Habsburgerkaiser, größenwahnsinnige Russenzaren, kleingläubige Hohenzollernkönige und zynische Lügenfürsten à la Metternich kaum die richtigen Werkzeuge. In der schönen Absicht, ihre Völker wie Familienoberhäupter zu regieren, machten sie aus Europa eine Kinderstube, und obschon ihre Liebe, nach den Züchtigungen zu schließen, sehr groß gewesen sein muß, erzeugten sie durch ihr väterliches Regiment nichts als einen ungeheuren Ödipuskomplex.

Die Front nach innen

Daß es gleichwohl in Europa fast vierzig Jahre lang zu keinem größeren kriegerischen Zusammenstoß kam, lag nicht an der Heiligen Allianz, die bereits nach zehn Jahren durch die liberale Politik des englischen Ministeriums Canning gesprengt wurde, sondern an etwas anderem. Es ist nämlich ein Hauptcharakteristikum jener Jahrzehnte, daß in ihnen die innere Politik dominiert. Die Geschichte der vorhergegangenen Jahrhunderte war in erster Linie von Motiven der äußeren Politik bestimmt gewesen, und zwar im wesentlichen von dem großen Gegensatz Frankreich–Habsburg: er entwickelt sich bereits während der Reformation und beherrscht die Zeiten des Dreißigjährigen Kriegs, Ludwigs des Vierzehnten, der Revolution, Napoleons. Europa besteht, in großen Zügen gesehen, dauernd aus zwei Fronten, einer östlichen und einer westlichen, die sich deutlich voneinander abgliedern, obgleich sie fortwährend ihre Form wechseln, indem sie sich bald ausdehnen, bald zusammenziehen und sogar vorübergehend verschmelzen (wie im Siebenjährigen Krieg, um gemeinsam Preußen zu erdrücken, und unter Napoleon, der sie als gesammelte Kontinentalmacht gegen England zu kehren sucht). Nach dem Wiener Kongreß aber bildet das europä-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ische Staatensystem eine einzige zusammenhängende Front, die sich nach innen richtet. Der Gegensatz lautet jetzt nicht mehr: Ostmächte und Westmächte, sondern: Regierung und Volk. Die vereinigten europäischen Staatslenker kämpfen also, genau genommen, auch nach Leipzig und Waterloo noch immer gegen Napoleon: gegen den Geist der Revolution, der sich durch ihn über Europa verbreitet hatte.

Eine der ersten Regierungshandlungen des restituierten Königs von Spanien war die Wiedereinführung der Inquisition; in mehreren Ländern wurde der Zopf, das Symbol der Gegenrevolution, wieder obligat, und *codino*, Zopfträger, war noch nach Jahrzehnten in Oberitalien die Bezeichnung für einen Reaktionär. In Piemont war sogar der Analphabetismus zum Teil Untertanenpflicht, denn die Erlaubnis zur Erlernung des Schreibens und Lesens war an ein Mindesteinkommen von 1500 Lire geknüpft. In Lombardo-Venetien herrschte der österreichische Stock, *il bastone tedesco*; Zensurschikanen, Hausdurchsuchungen, Verletzungen des Briefgeheimnisses, heimliche Überwachungen durch „Spitzel" und „Vertraute", alte österreichische Spezialitäten, waren nicht nur in allen Habsburgerländern gang und gäbe, sondern auch in Preußen, wo „Egmont", „Wilhelm Tell" und die „Räuber", ja sogar Fichtes „Reden an die deutsche Nation" und der „Prinz von Homburg" verboten waren und der Bürokratismus eine Zeitlang fast noch verkalkter war als in Österreich: „wir werden", sagte der Freiherr vom Stein, „von besoldeten, buchgelehrten, interessenlosen, ohne Eigentum seienden Büralisten regiert. Diese vier Worte enthalten den Geist unserer und ähnlicher geistlosen Regierungsmaschinen . . . sie erheben ihr Gehalt aus der Staatskasse und schreiben, schreiben, schreiben im stillen, mit wohlverschlossenen Türen versehenen Bureau, ohnbekannt, ohnbemerkt, ohnberühmt, ziehen ihre Kinder wieder zu gleich brauchbaren Schreibmaschinen auf und sterben ohnbedauert." Selbst im freien England folgte ein Toryministerium dem andern, und der führende Minister Lord Castlereagh, der „geistige Eunuche", wie ihn Byron nannte, unterdrückte durch Ausnahmegesetze, die sogenannten „Knebelbills", jeden Versuch der Selbsthilfe, bis sein aktiver Ver-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

folgungswahnsinn in passiven umschlug und ihn in den Selbstmord trieb. Die englische Handelsflotte war 1815 um ein Viertel stärker als die gesamte festländische; aber die wirtschaftliche Blüte war durch ungeheures Elend der Enterbten erkauft: es galt schon als großer Fortschritt, als das Mindestalter der Fabrikskinder auf neun Jahre und die Arbeitszeit auf zwölf Stunden bestimmt wurde (wobei jedoch Überstunden erlaubt waren), und noch im ersten Viertel des Jahrhunderts stand auf Diebstahl Todesstrafe. Die romantische Staatstheorie, auf die die Reaktion sich stützte, hat überhaupt in England ihren Ursprung: ihr Schöpfer ist Edmund Burke, der 1790 in seinen „Reflections on the revolution in France" die These aufstellte, der Staat sei kein Mechanismus, sondern ein von mystischen Kräften beseelter Organismus, dem die Staatskirche die religiöse Weihe gebe.

In Frankreich hatte der Bruder Ludwigs des Sechzehnten, Ludwig der Achtzehnte, ein undekorativer und gefräßiger, aber weder dummer noch bösartiger Mensch, dem Lande eine gemäßigte Verfassung nach dem Muster der englischen gegeben, vermochte aber, obgleich er, durch die Leiden der Revolutionszeit gewitzigt, nicht eigentlich reaktionär war, dem frechen und kopflosen Treiben der remigrierten „Ultras" nicht Einhalt zu tun; besonders im Süden wütete der „weiße Schrecken" gleichermaßen gegen Protestanten, Bonapartisten und Republikaner, und die konstitutionelle Charte wurde in der Praxis von Jahr zu Jahr bedeutungsloser: der König war, wie Saint-Simon sich ausdrückte, „*le prisonnier des anciens nobles*"; und noch schlimmer wurde es, als sein Bruder Karl der Zehnte ihm 1824 auf dem Throne folgte, der eine heuchlerische Pfaffenherrschaft etablierte und ganz offen nach dem Absolutismus strebte, so daß selbst Metternich sich angesichts dieser Zustände zu der Äußerung genötigt sah: „die Legitimisten legitimieren die Revolution". Dabei hörte, obgleich Frankreich bei den Friedensschlüssen sehr glimpflich behandelt worden war und nicht einmal Elsaß-Lothringen hatte herausgeben müssen, das Geschrei nach dem linken Rheinufer nicht auf; eine beliebte Damenfrisur hieß „*à la chemin de Mayence*".

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auf diesem schwarzen Hintergrund erhob sich die magische Gestalt des Imperators zu neuem Glanz. Man dachte nicht mehr an seinen autokratischen Vernichtungswillen, an die zwei Millionen, die er seinem gefräßigen Machtwahn geopfert hatte, an die stählerne Kasernierung, die er über den Geist Frankreichs verhängt hatte, sondern nur noch an seinen demokratischen Fortschrittsdrang, die Märchensiege, die er mit seinen Volksheeren erfochten hatte, die freie Bahn, die seine Weisheit jeglichem Talent geöffnet hatte, die souveräne Genialität, mit der er alles verjüngt und neugeordnet hatte. Er hatte zwanzig Jahre lang den Erdteil in ein unmenschliches Schlachtfeld verwandelt, aber auch der Welt das langentbehrte Schauspiel eines Wesens von übermenschlicher Geistesmacht und Herrscherkraft geschenkt: zwei Millionen Tote, aber tote Helden, Frankreich eine Kaserne, aber voll Luft und Licht. Sein Untergang war ein „Gottesgericht", aber über einen gefallenen Engel; und die es vollstreckten, waren nicht einmal Menschen, sondern Schatten: abgetakelte Puppenkönige und seelenlose Zwergfürsten. Der Sieg der Mittelmäßigkeit über das Genie hat niemals etwas Erhebendes, auch wenn das Genie ein Dämon ist; und als sein Lauf sich erfüllt hatte, ward es klar, daß auch dieser apokalyptische Reiter von Gott ausgesandt worden war, um eine geheime Mission zu vollbringen. Er hat es selber gesagt: „Die großen Menschen sind wie Meteore, die glänzen und sich selbst verzehren, um die Welt zu erleuchten." Wie ein blutiger Komet erschien er in der irdischen Nacht, drohend und leuchtend, furchtbar und wunderbar; und die Jahrtausende werden seiner Feuerspur gedenken.

Der Napoleonmythus

Napoleons Prophezeiung in der Kammer der „hundert Tage" erfüllte sich: „Ihr werdet bittere Tränen um mich weinen." Jedes Wort, das er gesprochen oder nicht gesprochen hatte, wurde aufbewahrt, Büsten und Stiche, Jahrmarktsbuden und Kinderbücher, Stockknöpfe und Tabaksdosen zeigten allenthalben sein Bild, seine Reliquien wurden zu Heiligtümern. Man scheute nicht davor zurück, Sankt Helena mit Golgatha, Lätitia mit der Schmerzensmutter zu vergleichen; er hieß kurzweg „*l'homme*". Thiers veranlaßte die Überführung seiner Leiche in den Invalidendom und schuf in glänzend

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geschriebenen Geschichtswerken die Napoleonlegende, die in einem gewissen Grade bis heute in Frankreich klassisch geblieben ist; in Bérangers Liedern erstand er zur unsterblichen Genrefigur: als der schlichte Soldatenkaiser in der grauen Redingote und dem kleinen Hut, dessen Herz dem Volk gehört, die Malerei verherrlichte die Taten und Leiden der großen Armee; Victor Hugo feierte ihn als „Mahomet des Abendlandes" und selbst Beyle-Stendhal, der große Zweifler und unerbittliche Durchschauer aller menschlichen Masken, erklärte: „Beyle respektiert einen einzigen Menschen: Napoleon". Ja man glaubte überhaupt nicht, daß er gestorben sei. Das Bergvolk auf Sizilien erwartete seine Rückkehr; die Araber verschmolzen ihn mit Alexander dem Großen zu einer Gestalt und erzählten einander von dem Wiederauftauchen des Frankensultans Iskander; in Thüringen hieß es, im Kyffhäuser sitze nicht mehr Barbarossa, sondern Napoleon. Wie sehr er bereits zum Mythus geworden war, zeigte ein diametral entgegengesetzter Vorgang: ein gewisser Pérès versuchte in einem Buch, von dem man nicht recht weiß, ob es ein Produkt des Schwachsinns, der Satire oder des Gelehrtenscharfsinns ist, den Nachweis, daß Napoleon niemals gelebt habe, vielmehr nichts anderes sei als eine Personifikation der Sonne: der Name *Napoléon* deute auf *Apollon*, was sowohl Zerstörer wie Sonnengott besage; die Mutter des Kaisers hieß Lätitia, was soviel wie Freude oder auch Morgenröte bedeute; seine vier Brüder seien die vier Jahreszeiten, seine zwölf Marschälle die zwölf Zeichen des Tierkreises, die unter dem Befehl der Sonne stehen, seine zwölf Regierungsjahre die zwölf Stunden des Tages; seine Lebensbahn von Korsika bis Helena ging, gleich dem Lauf der Sonne, von Osten aus und endete im Westen. Hier haben wir ein lehrreiches Beispiel, wohin unbestechliche historische Kritik führen kann, und ein gar nicht so außergewöhnliches, sondern bloß wegen der Nähe des Objektes besonders krasses, wenn man bedenkt, daß auch der angesehene französische Gelehrte Sénart die gesamte Buddhatradition auf „Solarmythen" und der zweifellos vollsinnige Karlsruher Philosoph Arthur Drews die Geschichte Jesu auf „Astralvorstellungen" zurückzuführen versucht hat und daß es eine ganze Gruppe von strengen Forschern gibt, die erklären,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bacon habe die Dramen Shakespeares, ja, wie die neuesten behaupten, auch noch der Einfachheit halber den „Don Quixote“ geschrieben.

Die Altteutschen

In Deutschland gedachte man, unter dem frischen Eindruck der Befreiungskriege, des fremden Unterdrückers zunächst mit teutonischem Haß: die politischen Schlagworte hießen „Freiheit“, „Einheit“ und „Deutschheit“; es sollte sich aber bald zeigen, daß es nicht bloß welsche Tyrannen gab. 1815 entstand in Jena die erste Deutsche Burschenschaft; ihr folgte drei Jahre später die „Allgemeine Deutsche Burschenschaft“, „gegründet auf das Verhältnis der teutschen Jugend zur werdenden Einheit des teutschen Volks“, als Versuch, wenigstens unter den Studenten eine deutsche Einheitsfront herzustellen: ihre Farben waren schwarz-rot-gold, nach den Lützowschen Freikorps. „Zufrieden mit dem, was ihnen der Schneider an Deutschheit verlieh“, wie Immermann sagte, legten die Burschenschafter den Hauptwert auf die „Wichs“, eine Tracht, die sich „altteutsch“ nannte: geschlossener verschnürter Rock, meist schwarz, breiter offener Hemdkragen, farbige Schärpe, federgeschmücktes Barett aus schwarzem, violettem oder rotem Samt mit goldener Borte und Eichel, dazu langwallendes Haar und am Gürtel ein republikanischer Dolch mit Totenkopf. Sie nannten die Greise „Nachburschen“, die Professoren „Lehrburschen“, das Vaterland „Burschenturnplatz“, die Universität „Vernunftturnplatz“, verschworen Raufen, Saufen und Tanzen und verachteten Weiber und Juden. Wenn sie einem stutzerhaft oder sonstwie unteutsch angezogenen Menschen begegneten, so bildeten sie um ihn einen Halbkreis und schrien „Eh! Eh!“ Auf einem Fest, das sie am 18. Oktober 1817, dem Jahrestage der Reformation und der Leipziger Völkerschlacht, am Fuße der Wartburg veranstalteten, entzündeten sie ein Sonnwendfeuer und verbrannten darin feierlich einen hessischen Zopf, einen österreichischen Korporalstock, einen preußischen Gardeschnürleib und einige reaktionäre Bücher. Schon dies erregte bei den Regierungen erhebliche Bedenken, die auf dem Mächtekongreß zu Aachen einer angelegentlichen Erörterung unterzogen wurden. Am 23. März 1819 ereignete sich aber etwas Ernsteres. Ein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Burschenschafter namens Karl Ludwig Sand drang in Kotzebues Wohnung in Mannheim und stieß ihm mit den Worten „hier, du Verräter des Vaterlands!" den Dolch ins Herz. Kotzebue war russischer Staatsrat und als solcher natürlich konservativ gesinnt, was er in seiner Zeitschrift, dem „Literarischen Wochenblatt", nicht verhehlte; einen Grund, ihn umzubringen, hätte man aber höchstens in seinen miserabeln und gemeinen Theaterstücken finden können. Eine Verschwörung, der Sand angehört hätte, konnte nicht nachgewiesen werden; gleichwohl ergriff die Heilige Allianz die Gelegenheit, um in einer neuerlichen Ministerkonferenz die berüchtigten „Karlsbader Beschlüsse" zu fassen: Bücher und Zeitungen wurden unter Zensur, die Universitäten unter strenge Aufsicht gestellt, alle Burschenschaften und Turnerverbände verboten. Damit setzten die grausamen Demagogenverfolgungen ein, deren Organ die „Zentraluntersuchungskommission" in Mainz war. Sie trafen jedermann, der in irgendeiner Beziehung zur deutschnationalen Bewegung gestanden hatte: einen waschechten Patrioten wie Vater Jahn, der sechs Jahre lang von einer Festung zur andern geschleppt wurde, so gut wie den eingefleischten Monarchisten Ernst Moritz Arndt, der seiner Professur enthoben wurde; dasselbe widerfuhr dem hervorragenden Bibelforscher de Wette, weil er an die Mutter Sands einen Trostbrief geschrieben hatte. Schließlich wurde alles verdächtig: demokratischer Schnurrbart, carbonarihafter Filzhut, revolutionäres Reckspringen, ja sogar ein sandfarbener Flaus.

Die unverständige und unmenschliche Härte, mit der der „Aufruhr" im gesamten deutschen Bundesgebiet unterdrückt wurde, läßt sich nur aus einer Art Angstneurose erklären, die die regierenden Kreise erfaßt hatte: Gentz zum Beispiel zitterte, wenn er in einer Gesellschaft einen Bart erblickte, und konnte, wie er selbst versicherte, beim Anblick eines blanken Messers in Ohnmacht fallen. Und dazu kam der Unwille über das bübische und kulturlose Treiben der Jahnriegen. Denn alles vermag die Menschheit zu verzeihen: Torheiten, Lügen, Laster, ja sogar Verbrechen, nur eines nicht: die Taktlosigkeit.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Befreiung Südamerikas und Griechenlands

Indes: überall brodelte die Revolution unterirdisch weiter: bei den jakobinischen Exaltados in Spanien, bei den „Unbedingten" in Gießen, die die radikale Republik anstrebten, bei den Carbonari in Italien, den „Köhlern", die sich zusammentaten, „den Wald von Wölfen zu reinigen", in der „Hetärie der Philiker", die den alten hellenischen Freistaat wiederherzustellen suchte, in der „Nationalen Patriotischen Gesellschaft", die ein freies und geeintes Großpolen forderte.

Zu den ersten offenen Unruhen kam es im Norden und im Süden Italiens: in Piemont und in Neapel, und die Kongresse zu Troppau und Laibach ermächtigten Österreich zum Einmarsch, das den Aufruhr alsbald niederschlug; bald darauf erhob sich Spanien gegen den heimtückischen und grausamen Ferdinand den Siebenten: auch dort wurde mit fremden Truppen der Absolutismus wiederhergestellt, diesmal durch Frankreich, das der Kongreß von Verona dazu designiert hatte; aber „man kann Sekten nicht durch Kanonen vernichten": das hatte schon Napoleon aus dem Verhör mit dem jungen Staps, der ein Attentat auf ihn geplant hatte, resigniert erkennen müssen. In Rußland kam es bei der Thronbesteigung des neuen Zaren zum Aufstand der Dekabristen oder „Dezembermänner". Paul dem Ersten war zunächst sein ältester Sohn Alexander der Erste auf den Thron gefolgt; nach dessen Tode wäre der zweite Sohn, Konstantin, der legitime Herrscher gewesen; dieser hatte aber auf die Krone verzichtet, und so ergriff der dritte Sohn als Nikolaus der Erste die Regierung. Die Tatsache, daß die Verzichtleistung Konstantins nicht offiziell geschehen war, benützte ein Teil des Offizierskorps und der Garde zum Versuch eines Staatsstreichs, der jedoch mißlang. Das Volk hatte so wenig Ahnung, worum es sich handelte, daß es die „Konstitution", die die Malkontenten begehrten, für die Frau des Großfürsten Konstantin hielt.

Die ersten greifbaren Erfolge errang die revolutionäre Bewegung jenseits des Ozeans. Alle spanischen Festlandbesitzungen in Südamerika fielen nacheinander vom Mutterland ab. 1810 machte sich Uruguay selbständig, in demselben Jahr Paraguay, im darauffolgenden Venezuela, 1816 Argentina, 1819 Columbia, 1820 Chile, 1821

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Peru, 1822 Ecuador, 1825 Bolivia. Auch die portugiesische Kolonie Brasilien konstituierte sich 1822 als unabhängiges Kaiserreich. In Mittelamerika wurde der General Don Augustin de Iturbide zum Kaiser von Mexiko ausgerufen, das aber zwei Jahre später die republikanische Staatsform annahm. Die übrigen fünf zentralamerikanischen Staaten: Guatemala, Honduras, Salvador, Nicaragua, Costarica sagten sich ebenfalls los; der ganze Kontinent südlich der Union war, mit Ausnahme des Küstenstreifens von Britisch-, Niederländisch- und Französisch-Guayana im Nordosten der südamerikanischen Halbinsel und des kleinen Gebiets von Britisch-Honduras östlich von Guatemala, von der europäischen Herrschaft befreit. Die Seele dieser Emanzipationsbewegungen war der Kreole Simon Bolivar, dessen weitausschauender Plan auf die Zusammenfassung aller neugeschaffenen Republiken zu einer großen Föderation abzielte, den „Vereinigten Staaten von Südamerika". Er berief zu diesem Zweck einen Kongreß nach Panama, konnte aber gegen die kleinliche Eifersucht und politische Unreife der bornierten Spanier und der geistesträgen Mestizen nichts ausrichten, und seitdem ist die Geschichte Südamerikas eine fast ununterbrochene Kette von Volksputschen, Militärrevolten und Grenzraufereien geblieben.

Die Losreißung wäre vielleicht nicht so rasch gelungen, wenn ihr nicht die beiden angelsächsischen Großmächte ihre Unterstützung geliehen hätten. Die Heilige Allianz wollte auch in der Neuen Welt die alte Ordnung aufrechterhalten: aber die Vereinigten Staaten von Nordamerika verkündeten 1823 durch ihren Präsidenten die nach ihm benannte folgenschwere „Monroedoktrin", in der sie erklärten, daß jegliche Einmischung Europas in die politischen Verhältnisse Amerikas unzulässig sei; und der liberale Minister Lord Canning, der Nachfolger Castlereaghs, erkannte im Namen Englands die neuen Freistaaten an, wobei er zum Teil von der öffentlichen Meinung, vornehmlich aber von handelspolitischen Interessen geleitet war. Er förderte auch die zweite erfolgreiche Revolutionsbewegung jener Zeit, den achtjährigen griechischen Freiheitskampf, der, in Geheimbünden lange vorbereitet, 1821 zum Aus-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bruch kam, von den romantischen und klassizistischen Sympathien ganz Europas begleitet, obgleich die Neugriechen eigentlich mit den Landsleuten Platos und Polyklets nur noch eine sehr entfernte Ähnlichkeit hatten. Das furchtbare Blutbad auf der Insel Chios, die heldenmütige Verteidigung der Festung Missolunghi erregte allgemeine Teilnahme; Freiwillige, „Philhellenen", eilten aus Deutschland, Frankreich, Italien herbei, Wilhelm Müller dichtete seine Griechenlieder, Byron landete mit zwei Schiffen und fand in der ätolischen Sumpfluft den Fiebertod. Die Regierungen verfolgten zunächst, gemäß ihrem Erhaltungsprinzip, den Kampf mit Mißbilligung; erst der neue Zar entschloß sich zum Eingreifen. England, Frankreich und Rußland schlossen auf Betreiben Cannings ein Bündnis zum Schutze der Griechen und veranstalteten vor dem Hafen von Navarino eine Flottendemonstration, die sich aber, ohne daß einer der beiden Teile es eigentlich beabsichtigt hätte, zu einer der mörderischsten Seeschlachten der neueren Geschichte entwikkelte: die türkisch-ägyptische Flotte wurde vollständig vernichtet. Russische Landtruppen besetzten die Donaufürstentümer und Adrianopel, in Asien Kars und Erzerum. Im Frieden von Adrianopel gab die Türkei im voraus ihre Zustimmung zu den Beschlüssen der Londoner Konferenz, in der die Schutzmächte die Unabhängigkeit Griechenlands aussprachen und den Sohn des Königs von Bayern als Otto den Ersten zum König der Hellenen erhoben.

Die österreichische Infektion

Die Heilige Allianz hatte also in diesem Kriege, obschon äußerlich siegreich, mit ihrem Prinzip Bankerott gemacht. Gentz, der Urheber der Karlsbader Beschlüsse, hatte es gleich beim Ausbruch des griechischen Freiheitskampfes eingesehen: „Ich war mir stets bewußt, daß der Zeitgeist zuletzt mächtiger bleiben würde . . . und daß die Kraft der Diplomaten so wenig als die Gewalt dem Weltrade in die Speichen zu fallen vermag." Und doch war auch er der österreichischen Infektion erlegen; und teilte dieses Schicksal mit ganz Europa. Denn der Herrscher über den Kontinent war in jenem Zeitraum der Kaiser Franz, an dem bereits sein Oheim Josef der Zweite ein Menschenalter vor dem Wiener Kongreß „ein gutes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gedächtnis, aber ohne Frucht", „empfindliche Scheu vor der Wahrheit", „Unentschlossenheit, Schlaffheit, Gleichgültigkeit im Tun und Lassen" und „Unfähigkeit zu großen Sachen" beobachtet hatte. Die österreichische Blickenge, nie auf etwas anderes gerichtet als das Nächste und Konkreteste, war in ihm repräsentiv ausgeprägt; daher kam auch seine Rückständigkeit: wie fast alle seine Landsleute klebte er mit träger und ängstlicher Zähigkeit an der Realität, und die Realität ist immer rückständig. Seine trockenen, sehr gescheiten Mots, die ihn als Landsmann und Zeitgenossen Nestroys zu erkennen gaben, vermochten unter einem Volke, das für einen guten Witz alles verzeiht, über seine Hinterlist und Herzensarmut hinwegzutäuschen. Der Vollstrecker seines Willens war der Fürst Metternich, der „Arzt im großen Weltspital", wie er sich selbst nannte, der, merkwürdig, es sagen zu müssen, einer der Helden des Zeitalters war. Dieser war sich klar darüber, daß der Durchbruch der nationalen und liberalen Ideen die habsburgische Monarchie unfehlbar in Trümmer gelegt hätte, weshalb er seine reaktionäre Politik auch den anderen Staaten teils aufoktroyierte, teils aufredete: ein Land sei nichts als ein „geographischer Begriff", dessen Bevölkerung eine Versammlung von Untertanen. Vielleicht mußte er als österreichischer Staatskanzler so handeln. Aber vor dem Forum der Geschichte, die ja zum Glück nicht bloß österreichische Geschichte ist, steht sein „System" als der aberwitzige Versuch da, aus einem Gebäude, weil eine seiner Wohnungen ein Kranker innehat, ein Spital zu machen; und das Aberwitzigste daran war, daß der Versuch gelang.

Im Grunde war seine Ansicht vom Staat eine späte Frucht der Aufklärung, in der er auch seiner geistigen Herkunft nach wurzelte: eine Regierung habe nicht symptomatisch, sondern dogmatisch zu verfahren, nicht zu auskultieren, sondern zu dekretieren; es war der Absolutismus des achtzehnten Jahrhunderts, nur mit einem vorgesetzten Minuszeichen: statt Zwangsfortschritt Zwangsrückschritt, ein antijosefinischer Josefinismus. Seine politische Anschauung war extrem antiromantisch, indem sie in den Vereinigungen der Menschen nicht Lebewesen erblickte, die ihre Gesetze in sich tragen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und sich nach ihnen organisch entwickeln, sondern Maschinen, die man nach Belieben regulieren und arretieren kann; und es war eine verhängnisvolle Lüge zahlreicher Staatstheoretiker, die sich „romantisch" nannten, daß sie diesen Antagonismus absichtlich nicht sehen wollten.

Psychologisch betrachtet, war seine Liebe zur „Stabilität" nur Denkbequemlichkeit. Er schrieb einmal an die Gräfin Lieven: „Ich verabscheue jeden Jahreswechsel. Ich neige so sehr dazu, das, was ich kenne, dem vorzuziehen, was ich lernen muß, daß ich meine Anhänglichkeit sogar auf die vier Ziffern übertrage, die ich zu schreiben gewohnt bin." Talleyrand nannte ihn denn auch den „Wochenpolitiker". Sein System war in den bekannten Worten seines intimsten Mitarbeiters Gentz beschlossen: „mich und den Metternich hält's noch aus." Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß er auf die Ausübung dieses Systems ein hohes Maß von Esprit und Geschicklichkeit, Finesse und Erfindungsgabe verwendet hat. „Die große Weltkomödie", sagt Albert Sorel, „die hohe Intrigue des europäischen Theaters hat niemals einen so fruchtbaren Autor und einen so vollendeten Schauspieler gefunden." Dieser „Zugereiste" war eine der vollkommensten Verkörperungen des Wiener Geistes. „Sie können dieser Stadt", sagt Ferdinand Kürnberger, einer der besten Kenner der österreichischen Seele, „ein wirkliches und unverdientes Unrecht tun, wenn Sie sie an deutschem Maße messen und als deutsche Stadt in Anspruch nehmen. Dagegen wird alles licht und klar, faßlich und verständlich, gerecht und billig, wenn Sie Wien nehmen als das, was es ist – eine europäisch-asiatische Grenzstadt! ... Unbegreiflich ist also Österreich nicht; man hat es als eine Art Asien zu begreifen. Was aber Europa und Asien bedeuten, das sind sogar sehr scharfe und präzise Begriffe. Europa ist das Gesetz, Asien ist die Willkür; Europa ist die Pflicht, Asien die Laune; Europa ist das Streng-Sachliche, Asien ist das Rein-Persönliche; Europa ist der Mann, Asien das Kind und der Greis." Dies war die Seele Metternichs: Willkür als Gesetz, Erfüllung der Laune als Erfüllung der Pflicht, persönliche Velleität zur Sache der Welt gemacht, infantil-verantwortungsloses Spiel mit dem Heute, senil-phantasieloses Haf-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ten am Gestern oder, um es kürzer zu sagen: sein Wesen war die vollendete Frivolität.

Die „modernen Ideen“

Metternich hat sein ganzes Leben lang einer unsichtbaren Heerschar von Feinden nachgestellt, die ihn mit vernichtungssüchtigem Argwohn erfüllte: er nannte sie „die modernen Ideen“. Aber wie kann ein Mensch, der ein Staatsmann sein will, wie kann irgendein denkender Mensch „moderne“ Ideen bekämpfen, da sie doch die einzigen Ideen in jedem Zeitalter sind und alle anderen nicht nur ohnmächtig gegen sie, sondern in Wahrheit gar nicht vorhanden, außer in schiefen, schwachsichtigen, alterswurmstichigen Köpfen, die gar keine Köpfe sind! Und da doch, wie jeder denkende Mensch und vollends jeder Staatsmann wissen müßte, nur eine siegreiche Kraft existiert: die Idee, gegen die zu kämpfen eine hoffnungslose Donquichotterie ist oder unfehlbar früher oder später werden muß! Es gibt nicht zwei Wahrheiten auf ein und derselben Entwicklungsstation der Geschichte, sondern immer nur eine, die allein lebensfähig und lebensberechtigt ist, und eine andere oder viele andere, die keine sind. Legitimität und Gottesgnadentum: höchst edle Begriffe, vielleicht die erhabensten, die wir kennen! Aber legitim durch ihre innere Wahrheit und von Gott begnadet als Stufe im unerforschlichen Erziehungsplane der Menschheit ist immer und überall nur die „moderne Idee“.

Als das Moderne (oder so ähnlich) bezeichnete man zu allen Zeiten den herrschenden oder vielmehr erst um die Herrschaft ringenden Zeitgeist, und zwar immer gleichzeitig im Sinne eines Schimpfwortes und eines Lobestitels: die einen fanden stets, es erschüttere alle sittlichen, geistigen, sozialen Grundfesten, sei absurd, verlogen, lasterhaft, häßlich, trivial, pervers, kurz pathologisch, die andern, es sei die Moral, die Kunst, die Reform, die Zukunft, kurz das definitive Ideal. Allemal hatten beide Unrecht. Auch die jeweils herrschende Tracht heißt „Mode“, und wiederum im huldigenden und im verdammenden Sinne, von den einen als Gipfel der Schönheit und Zweckmäßigkeit gepriesen, von den andern als Exzeß der Abgeschmacktheit und Torheit verabscheut. Und wiederum haben beide Unrecht. Denn das Phänomen der Mode läßt sich keinerlei

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ästhetischen oder gar logischen Kategorien unterwerfen: es wäre dies geradeso widersinnig, wie wenn man eine bestimmte Fauna oder Flora nach solchen Gesichtspunkten beurteilen und etwa die Körperbildung des Känguruhs geschmacklos, die Blumenblätter der Seerose kleidsam, die Erscheinung der Giraffe manieriert nennen wollte. Jede Mode ist vernünftig: als der sinnfällige Extrakt bestimmter Körperideale und Schönheitsbegriffe, ausgedrückt in dem Arrangement, der Korrektur, der Verbergung oder Bloßstellung der äußeren Erscheinung, vergleichbar dem, was der Naturhistoriker den Habitus nennt; womit auch die Tatsache zusammenhängt, daß jede Generation, obgleich sie es nie weiß und erst nach ihrem Tode enthüllt, eine nur ihr eigentümliche Pose und Attitüde besitzt. Wir haben dies bereits an einem Spezialfalle etwas näher erörtert: beim Barockmenschen, dessen geheimes Ideal die Marionette war; in unseren Zeitläuften ist der Vollstrecker dieses Willens zur „Stellung" niemand anders als der Photograph. Noch nie hat eine „gute Gesellschaft" sich natürlich benommen und noch jede hat es geglaubt; deshalb wirkte, wer sich gegen ihre Gesetze auflehnte, erst recht unnatürlich. Ebenso wirkt jeder, der die Kleidermode ignoriert, ridikül; und aus einem tieferen Grunde, als man gemeinhin annimmt. Denn während er glaubt, gegen einige „sinnlose Äußerlichkeiten und Zufälligkeiten des Tages" zu kämpfen, kämpft er in Wahrheit gegen den Geist des Tages; und Kampf gegen den Geist ist stets etwas Lächerliches. Daher widerstreben die Frauen, die im allgemeinen mit dem Zeitgeist auf viel vertrauterem Fuße stehen als die Männer, fast niemals der Mode. Denn sie wissen, daß die Mode nicht vom Schneider gemacht wird und überhaupt von keinem einzelnen Individuum (wenn es bisweilen so aussah, so war der angebliche Arbiter elegantiarum immer nur der verständnisvolle Mandatar des Zeitgeists); daß es sich so verhält, stellt sich mit unwiderleglicher Evidenz heraus, wenn eine Mode historisch, nämlich zum Kostüm geworden ist. Dann enthüllt es sich, daß sie keine willkürliche Diktatur des Snobismus oder der Geschäftsspekulation war, sondern ganz einfach der Stil der Zeit. Man kann Kostüme schön oder häßlich, gefällig oder unvorteilhaft finden

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

(obgleich schon dies eigentlich eine falsche Optik ist); aber in der ganzen Weltgeschichte, von der Pyramidenzeit bis zur Gründerzeit, hat es noch niemals ein „stilloses" Kostüm gegeben.

Der Mephisto der Romantik

Woher kam es nun, daß ein so feiner Menschenkenner, geistreicher Raisonneur und gewiegter Realist wie Metternich so einfache Zusammenhänge nicht erkannte, sich allen Ernstes bis zuletzt im Rechte glaubte und damit vor dem Tribunal der Geschichte zum Gelächter machte? Es kam einfach daher, daß er unfähig war, die Welt und ihr Wesen mit dem Herzen zu erfassen, daß er eine bis zur Absurdität ausschließliche Verkörperung der sterilen Intelligenz darstellte, des reinen Verstandes, der gar nichts versteht. Und darum könnte man ihn den Mephisto der Romantik nennen, dessen Tragödie ebenfalls die Tragödie des bloßen Gehirnwesens ist, der genialischen Ichsucht und radikalen Skepsis, die allemal unterliegen muß. Er war ein vollendeter Kavalier wie Mephisto, ein witzreicher Causeur wie Mephisto, ein Teufel mit Bildung und Manieren, ein Teufel aus dem achtzehnten Jahrhundert. Er rang um die romantische Seele Europas, zog sie in den Abgrund und verlor die Wette.

Romantische Wissenschaft

Seine großen Eroberungen machte der romantische Geist mehr auf den Gebieten des Denkens und Forschens als im Reich der Kunst und Poesie. Nahezu alle Geisteswissenschaften wurden durch originelle und fruchtbare Gedanken neu belebt. Mehrere Disziplinen wurden überhaupt erst damals geschaffen, zum Beispiel die Rechtsgeschichte durch Karl Friedrich Eichhorn, der zum erstenmal das deutsche Recht als ein einheitliches, im Volke gewordenes Ganze darstellte. Sein Lehrer war Friedrich Karl von Savigny, der Begründer der „historischen Rechtsschule", dessen Grunddoktrin lautete, daß alles Recht auf die Weise entstehe, „welche der herrschende Sprachgebrauch als Gewohnheitsrecht bezeichnet": „durch innere, stillwirkende Kräfte, nicht durch die Willkür des Gesetzgebers"; erst sei der Brauch da, der Volksglaube, das selbstverständliche, nicht weiter ableitbare Rechtsgefühl, dann erst ergebe sich als ein spätes Produkt die Kodifikation des schon längst Vorhandenen in Gesetzbüchern, juristischen Formen und Formeln. In dieser Anschauung erscheint das Recht als etwas Gewachsenes, gewissermaßen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ein Bodenprodukt, die natürliche Blüte und Frucht der Volksseele und fällt in den gleichen Kreis wie Poesie, Kultus, Sitte, Sprache. In demselben Sinne begriff Adam Müller den Staat als Organismus und lebendige Individualität, als „Totalität der menschlichen Angelegenheiten“: „Der Staat ist nicht eine bloße Manufaktur, Meierei, Assekuranzanstalt oder merkantilische Sozietät; er ist die innige Verbindung des gesamten physischen und geistigen Reichtums, des gesamten inneren und äußeren Lebens einer Nation zu einem großen energischen, unendlich bewegten und lebendigen Ganzen.“ Allein dies konnte leicht dazu führen, den Staat zu vergöttern und alles zu sanktionieren, was er tat und unterließ; und es führte auch dazu, wie sich an Karl Ludwig von Haller erwies, der dekretierte, alle Könige und Fürsten seien Machthaber und es sei gottgesetzte und gottgewollte Naturordnung, daß der Macht gehorcht werde: sie seien nicht Diener des Staates, sondern unabhängige Herren und der Staat ihr Eigentum, wie das Hauswesen dem Familienvater gehöre; Staatsrecht sei von Privatrecht nicht wesentlich verschieden. Adam Müller schrieb sogar über „die Notwendigkeit einer theologischen Grundlage“ des Wirtschaftslebens. Doch war dies keine Tartüfferie: der Geist des Zeitalters war tief religiös. Es zeigte sich dies unter anderem auch in der größeren Annäherung der christlichen Konfessionen: es gab nicht wenige gläubige Katholiken, die ganz in pietistischen Vorstellungskreisen lebten, und viele fromme Protestanten, die gewissermaßen im katholischen Dialekt sprachen; und zur Trizentenarfeier der Reformation versuchte Friedrich Wilhelm der Dritte, zunächst nicht ohne Erfolg, Lutheraner und Calvinisten in der „evangelischen Union“ zu vereinigen. Während Haller das patriarchalische Regiment des Mittelalters als göttliche Ordnung pries, schwärmte Raumer in seiner ziemlich ledernen „Geschichte der Hohenstaufen“ für das alte deutsche Innungswesen und Niebuhr in seiner epochemachenden „Römischen Geschichte“ für die agrarische Mittelalterstufe des antiken Rom: „als Roms Bürger Bauern waren und ihre Äcker selbst bestellten, verkörperte sich in ihrem Staate das Ideal, von dem er sich so weit entfernt hat.“

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine völlig neue Wissenschaft begründete Karl Ritter in seiner „Erdkunde im Verhältnis zur Natur und zur Geschichte des Menschen", indem er die Gestalt und Entwicklung der Staaten als Funktion geographischer Bedingungen darstellte, langsamer stiller Einwirkungen, in deren Gesetzmäßigkeit einzudringen es „einer gleich stillen Seele" bedarf. Der Geschichtskreis wurde in ungeahntem Maße erweitert. Georg Heinrich Pertz begründete auf Anregung des Freiherrn vom Stein die „Monumenta Germaniae historica", ein umfangreiches Quellenwerk zu deutschen Geschichte des Mittelalters; August Böckh edierte im Auftrag der Berliner Akademie der Wissenschaften das „corpus inscriptionum graecarum"; Grotefend, ein deutscher Gymnasiallehrer, entzifferte an der Hand persischer Königsnamen die Keilschrift, die man lange Zeit für eine bloße Verzierung gehalten hatte; und Champollion löste das Rätsel der Hieroglyphen, die man bisher als eine Bilderschrift angesehen hatte: mit Hilfe eines Steins aus der Ptolemäerzeit, der eine Inschrift in ägyptischer und griechischer Sprache enthielt, gelang es ihm, das Alphabet zu rekonstruieren, zahlreiche Texte zu übersetzen und sogar die Grundzüge einer Grammatik zu geben: „ein einzelner Mann", sagt der Ägyptologe Adolf Erman, „hat in einem Jahrzehnt ein ganzes Volk wieder in die Weltgeschichte eingeführt." Der Orient trat überhaupt in den Vordergrund des Interesses. „Nach dem Morgenlande, an die Ufer des Ganges und Indus, da fühlt unser Gemüt von einem geheimen Zwange sich hingezogen", schrieb Görres, der auf Grund persischer Sprachstudien eine „Mythengeschichte der asiatischen Welt" erscheinen ließ; Friedrich Schlegels Werk „Sprache und Weisheit der Indier" gab den Anstoß zu gründlichsten und fruchtbarsten Sanskritstudien; Rückert übersetzte, zum Teil meisterhaft, chinesische, persische, indische, arabische Poesien; und Goethe dichtete seinen „west-östlichen Diwan" als „Versammlung deutscher Gedichte mit stetem Bezug auf den Orient". Großer Anteilnahme begegnete auch bei ihm, den Brüdern Grimm, Chateaubriand und anderen bedeutenden Zeitgenossen die Entdeckung oder vielmehr Erfindung der böhmischen Nationalliteratur durch Wenzeslaus Hanka,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Herausgeber der Königinhofer Handschrift, einer Sammlung tschechischer Gedichte und Epenfragmente, die er im Gewölbe des Kirchturms von Königinhof gefunden haben wollte; ihre Unechtheit, noch heute von Chauvinisten bestritten, wurde erst siebzig Jahre später einwandfrei festgestellt.

Der „dichtende Volksgeist"

Ein Produkt der Hyperkritik war die „Liedertheorie" Karl Lachmanns, die auf den Homerforschungen des hervorragenden Altphilologen Friedrich August Wolf fußte. Schon der Abbé d'Aubignac hatte in einem 1715, lange nach seinem Tode erschienenen Werk „Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade" behauptet, ein Mensch namens Homer habe gar nie existiert, die Ilias sei eine Sammlung einzelner Stücke ohne Gesamtplan, von einem Redaktor zusammengefügt. So weit ging nun Wolf allerdings nicht; aber er leugnete, daß sie eine ursprüngliche Einheit sei und einen einzigen Verfasser habe. Lachmann hingegen bekannte sich zu der extremen Auffassung, daß zwischen den einzelnen Gesängen der homerischen Epen keinerlei Zusammenhang bestehe, wofür er geltend machte, daß sie gewisse topographische und psychologische Widersprüche enthalten, als ob deren Vermeidung die Hauptpflicht eines Dichters und bädekerhafte Korrektheit das Haupterfordernis eines Epos wäre. An Lachmann zeigt sich die Kehrseite der romantischen Theorie vom „dichtenden Volksgeist", die an sich ein vertieftes Verständnis gewisser Phänomene bedeutet, aber, ohne Takt gehandhabt, zur Auflösung des Begriffs „Kunstwerk" führen muß, indem man alles, was historisch unkontrollierbar ist, einfach von selbst gedichtet sein läßt. Wolfs Hauptargument, das Lachmann wiederholte, war das Zeugnis des Altertums, Peisistratos habe die sogenannten homerischen Gedichte (also offenbar einzelne Lieder) gesammelt. Er hat sie aber bloß wiedergesammelt. Die Rhapsoden pflegten einzelne Stücke vorzutragen, wir würden heute sagen, Bücher oder Kapitel des Werks, und in Athen wurden diese wieder zusammengestellt, als eine Art „Neuauflage": man kann also bestenfalls von einer Rekonstruktion sprechen. Allerdings hat der Dichter in echt griechischer Relieftechnik aus jedem der Gesänge ein abgerundetes Kunstwerk gemacht, was sich übrigens schon dadurch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

notwendig machte, daß sie viel mehr durch Rezitation als durch Lektüre verbreitet wurden und daher im Hörer nicht die stete Vergegenwärtigung des Gesamtwerks voraussetzen konnten. Aber die zahlreichen eingewirkten Anspielungen, Rückbeziehungen, Prophezeiungen weisen unverkennbar auf ein solches hin. Die spätere Forschung hat denn auch die superklugen Skeptizismen der Liedertheorie ihrem Schicksal überlassen und glaubt wieder an einen Dichter Homer aus Smyrna, das gewaltigste epische Genie aller Zeiten, der um 700 die Ilias komponiert hat. Aber nicht die philologischen und archäologischen Beweise, auch wenn in sie noch so viel Fleiß, Sachkenntnis und Scharfsinn investiert ist, sind in dieser Frage das Entscheidende, sondern das für jeden gesunden und vorurteilslosen Menschen unabweisbare Gefühl, daß dieses Werk nur einem großen Künstler seine Entstehung verdanken kann. Es hat zu allen Zeiten „tiefgründige Köpfe" gegeben, die hinter jedem noch so simpeln Tatbestand etwas suchen, das noch „aufzudecken" und „aufzuklären" sei. Sie decken diesen vermeintlichen Hintergrund auf, sie erklären diesen zweiten Sinn, den die Sache angeblich hat; und nun ist die ganze Angelegenheit für jedermann rettungslos unverständlich geworden. Der „homerische Sagenkreis" war allerdings schon vor Homer da, aber leider ohne Homer! Die „Bausteine" waren da, aber der Baumeister nicht, das Genie, das aus dem Chaos den Kosmos macht. Shakespeare hat aus dem Chaos der kühnen und phantasievollen, aber dunkeln und wüsten Figurenwelt seiner Vorläufer den Kosmos seiner Dramenwelt gemacht. Homer hat aus rhapsodischen Bruchstücken unbewußter Dichter die sinnreich und lichtvoll geordnete bewußte Dichtung seiner Ilias gemacht. Statt aber die Taten dieser Lichtbringer anzustaunen, sagt man: sie haben nicht existiert! Ebensogut könnte man uns glauben machen, daß der Zeus, den wir bisher dem Phidias zugeschrieben haben, von einem Gremium von Steinklopfern und Farbenreibern geschaffen worden sei. Und wenn eines Tages jede genauere Kunde von Goethe verschwunden sein sollte, werden sich wahrscheinlich scharfsinnige Gelehrte finden, die behaupten, daß sein Name die Personifikation eines untergegangenen Volksstamms be-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

deute und der Faust, wie schon aus seinen zahlreichen Widersprüchen und der Uneinheitlichkeit der Titelfigur hervorgehe, aus Bruchstücken dieser gothischen Volkspoesien zusammengeleimt sei, die man irrtümlich goethisch nannte.

Wir haben daher auch zu der zweiten, von der Wissenschaft noch heute zum Teil akzeptierten Theorie Lachmanns, die sich mit dem „Nibelungenlied" befaßt, kein rechtes Vertrauen. Auch hier behauptete er, daß bloß romanzenartige Lieder kompiliert worden seien, und zwar zwanzig, die er reinlich voneinander sonderte. Aber Wilhelm Scherer, der, ihm beipflichtend, dezidiert erklärt: „der Dichter des Nibelungenlieds ist unfindbar", sieht sich gleichwohl zu der Bemerkung genötigt: „indem unser Gedicht aus dem Stoffe nicht bloß Episoden herausgreift, sondern ihn erschöpft, gewinnt es äußerlich eine höhere Einheit als die Ilias." In wem anders aber könnte diese Einheit liegen als in einem großen Dichter? Das Hauptargument Lachmanns und seiner Schule (das bei Homer nicht anwendbar war) besteht diesmal darin, daß das Nibelungenlied „stümperhafte" Partien enthalte, was sich aber sehr leicht aus verderbter Überlieferung erklären läßt und überhaupt gar nichts beweist, denn ein Künstler ist keine Fabrik von Vortrefflichkeiten und gerade die „Ungleichmäßigkeit" unterscheidet ihn vom geschickten Talent: es lassen sich bei Schiller mehr mißlungene Partien finden als bei Wieland, und ein so miserables Theaterstück wie Maeterlincks „Bürgermeister von Stilmonde" hätte Ludwig Fulda niemals geschrieben. Jakob Grimm charakterisierte denn auch Lachmann sehr treffend, indem er sagte, er sei der geborene Herausgeber und schenke dem Inhalte nur insoweit Beachtung, als er daraus Regeln und neue Griffe für die Behandlung seiner Texte schöpfen könne; ließen sich alle Philologen in solche teilen, die die Worte um der Sachen, und solche, die die Sachen um der Worte willen treiben, so gehöre Lachmann unverkennbar zu den letzteren.

Der Zauberstab der Analogie

Die Brüder Grimm waren Männer von ganz anderem Schlage; sie vereinigten die wärmste Einfühlung ins Objekt und das feinste Ohr für die Regungen der Sprache mit geduldigster Sorgfalt und mikroskopischer Strenge. Ihre „Andacht vor dem Unbedeutenden",

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von Friedrich Schlegel verspottet, war nicht Pedanterie und Kleinlichkeit, sondern künstlerischer, ja fast religiöser Herkunft. In seiner „Deutschen Grammatik" erforschte Jakob Grimm mit zartestem Verständnis die Psychologie der Sprachbildung, in den „Deutschen Rechtsaltertümern" und der „Deutschen Mythologie" grub er tief in den dunkeln Schacht des nationalen Lebens; Wilhelm Grimm ging der deutschen Heldensage nach und gab altdänische Balladen, den Freidank, den Rosengarten, das Rolandslied und vieles andere heraus; gemeinsam edierten die beiden Brüder die berühmten „Kinder- und Hausmärchen", irische Elfenmärchen, verschollene heimische Dichtungen wie das Hildebrandslied und den Armen Heinrich und begannen das Riesenwerk des „Deutschen Wörterbuchs". Görres, dem Philosophen des Ultramontanismus und „katholischen Luther", verdankte das Publikum die Bekanntschaft mit den „Deutschen Volksbüchern", und Uhland, hierin fast größer als in seinen Dichtungen, versenkte sich liebevoll in die Poesie der französischen Troubadours und Walthers von der Vogelweide.

Das Wort, mit dem die Wissenschaft jener Zeit alle Siegel zu lösen hoffte, hieß „vergleichend": es bezeichnete den Versuch, die Methode, die Cuvier in seiner „anatomie comparée" so fruchtbar auf Gegenstände der Naturhistorie angewendet hatte, auf alle Historie auszudehnen. Durch Vergleichung der Konjugationsformen aller ihm zugänglichen alten Sprachen entdeckte Franz Bopp die Abstammung des Persischen, Griechischen, Lateinischen, Gothischen vom Sanskrit und wurde damit der Schöpfer der allgemeinen vergleichenden Sprachwissenschaft, Jakob Grimm begründete die vergleichende germanische Philologie, Friedrich Diez die vergleichende historische Grammatik der romanischen Sprachen, deren gemeinsame Herkunft aus dem Lateinischen er nachwies, und Wilhelm von Humboldt zog auf Grund ausgedehnter Studien, sogar des Chinesischen und der javanischen Kawisprache, in seiner Schrift „Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts" aus den linguistischen Forschungen der Romantik das philosophische

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Resümee. Karl Ritter, den wir bereits erwähnt haben, schuf die vergleichende Erdkunde, Johannes Müller, von dem wir sogleich hören werden, die vergleichende Sinnesphysiologie, Niebuhr wurde der Cuvier der römischen Geschichte, indem er wie dieser aus vorhandenen Resten auf korrespondierende untergegangene schloß und so die Fossilwelt eines grauen Altertums rekonstruierte. Wie die Sprachen wurden auch die übrigen Produkte der menschlichen Kollektivseele einer vergleichenden Betrachtung unterzogen: die antiken und neueren Verfassungen, nicht als Konstruktionen einzelner Gesetzgeber, sondern als Schöpfungen des Lokalgeists; die arischen und semitischen Mythologien, nicht als Erfindungen listiger Priester, wie die Aufklärung geglaubt hatte, auch nicht als Kristallisationen der Volkspoesie, wie Herder gemeint hatte, sondern als Erinnerungen an wahrhafte historische Zustände, an Lebensformen verschollener Urzeiten. Kurz: es war der „Zauberstab der Analogie", der überall neue Quellen des Verständnisses zum Fließen brachte.

Wie man sieht, war der historische Blick durchaus nicht ausschließlich auf das Mittelalter fixiert, an das allein man bei der Romantik zu denken pflegt. Im großen Publikum war dieses Interesse allerdings dominierend. Raumers „Geschichte der Hohenstaufen" verdankte ihren großen Erfolg in erster Linie dem Stoff. Raupach erkannte mit seinem sicheren Theaterflair, daß man sich diese Panoptikumfiguren auch auf der Bühne gefallen lassen werde, und dramatisierte Raumer in einem Zyklus von sechzehn Abenden, der in Berlin vor ausverkauften Häusern in Szene ging. Er hatte sogar den Plan, in Gemeinschaft mit anderen die ganze deutsche Geschichte von Heinrich dem Ersten bis zum Westfälischen Frieden zu verarbeiten. Aber auch der geniale Grabbe schrieb einen „Friedrich Barbarossa" und „Heinrich den Sechsten", Immermann verfaßte einen „Friedrich den Zweiten", Eichendorff einen „Ezzelin", und Rethel malte in den vierziger Jahren suggestiv und kraftvoll, in einer eigenartigen Verbindung von historischer Einfühlung und Gegenwartssinn, die Fresken, die die Geschichte Karls des Großen erzählen, an den Aachener Krönungssaal.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wollte man die entscheidenden Dichtwerke jener Zeit mit einem Hauptzug charakterisieren, so könnte man vielleicht sagen: sie hatten Tiefe; aber es war eine gemalte Tiefe. Die repräsentativen Poeten konnten, und zum Teil wundervoll, tiefe Menschen darstellen; sie selbst waren keine. Es war eben die „Tiefe der Leere".

Geburt der romantischen Dichtung

Im ersten Jahr des neuen Jahrhunderts erschien die erste Dichtung, die in der legitimen Bedeutung des Wortes romantisch genannt werden darf: Chateaubriands „Atala", eine Indianergeschichte, aus feuerfarbigen exotischen Naturbildern, süßtrauriger Erotik und katholischer Frömmigkeit virtuos gemischt; alle drei Elemente nicht echt: der Landschaftshintergrund grandiose Kulisse, Liebe und Religion künstliches Opiat. Sie infizierte sogleich alle Köpfe und Herzen, die primitiven so gut wie die dekadenten, wurde dramatisiert, illustriert, parodiert, in Wachsfigurenkabinetten gezeigt. Zwei Jahre später fogte die Novelle „René"; im Mittelpunkt der Handlung steht eine geheimnisvolle Geschwisterliebe, das Lieblingsthema der damaligen Dichtung, das Byron, der Titelheld des Zeitalters, sogar gelebt hat (der Liebesroman mit seiner Halbschwester Augusta, der wahrscheinliche Grund seiner Scheidung und Flucht aus England, wurde erst Jahrzehnte nach seinem Tode unter ungeheuerm Aufsehen enthüllt, dann wiederum jahrzehntelang von ehrbaren Literarhistorikern ins Reich der niedrigen Verleumdung verwiesen und neuerdings, unter der Einwirkung psychoanalytischer Modeströmungen, wieder hervorgeholt; das Faktische einer so heikeln Affaire läßt sich niemals „dokumentarisch" ergründen, sondern nur charakterologisch: durch das instinktive Gefühl, daß zu einer titanischen Halbgottsnatur wie Byron der Inzest sozusagen mythologisch gehört). In René ist der Typus des *esprit romanesque* geschaffen, der, mit sich und der Welt zerfallen, gefühlvoll und skeptisch, zärtlich und ironisch, voll Sehnsucht nach Liebe und Glauben, aber ohne die Kraft dazu, nach allen Früchten langt und in jeder den Wurm erblickt: alles, sagt René, predigt mir Vergänglichkeit. In Chateaubriands Kunst, die in Byron gipfelt, wird die Literatur giftig: ein prachtvolles goldgrünes Gewächs, schillernd und verführerisch, aber voll auszehrender Betäubungssäfte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Es gab innerhalb des Romantismus aber auch eine wesentlich harmlosere Fraktion, die sich an der bloßen Farbe genügen ließ. Ihr namhaftester Vertreter war in England William Wordsworth, Haupt der *lake-school*, die sich an der Schönheit der üppiggrünen Hügel und malerischen Bergseen von Westmoreland inspirierte, in Italien der Graf Alessandro Manzoni, Haupt des *romanticismo* und Verfasser der berühmten „Promessi sposi", einer von ihm (wie er zur Erhöhung der Illusion erklärte) nach einer alten Handschrift bearbeiteten Historie aus dem spanischen Mailand des siebzehnten Jahrhunderts. Ihr literarisches Organ fand die italienische Romantik im Mailänder „Conciliatore", die Seeschule in der „Quarterly Review", der Zeitschrift der Torypartei, zu der sich die Lakisten, ursprünglich Tyrannenfeinde, bekehrt hatten, seit einer ihrer Führer, Southey, poeta laureatus geworden war. Abseits stehen: Shelley, das *cor cordium*, wie seine Grabschrift ihn nennt, dessen Dichtung ein aufgeregter Sommernachtstraum ist, pantheistisch, ja atheistisch, menschenfeindlich und doch ganz und gar Gefühl; Charles Lamb, ein poetisch-humoristisches Genie aus der Deszendenz Lawrence Sternes; und der großartige Leopardi, der die Welt in so ergreifend schönen Versen verwirft, daß er zu ihr bekehrt. Zu den Autoren von Weltgeltung, die damals in englischer Sprache dichteten, muß auch der Amerikaner Cooper gezählt werden, dessen Lederstrumpferzählungen noch junge Herzen entflammen werden, wenn die Seeschule längst vergessen sein wird.

Im Jahr 1814 begann die Waverleyserie zu erscheinen, achtzehn Jahre lang unermüdlich fortgesetzt und mit ihren prächtigen Buntdrucken die abendländische Phantasie erfüllend: nicht bloß in Buchform, sondern auch als Schauspiel, als Oper, als Ballett, als Kostümfest. Scotts Romane kommen deutlich von der Ballade her, die er auch ursprünglich pflegte und nur wegen der überlegenen Konkurrenz Byrons aufgab. In ihnen mischen sich menschlich liebenswürdig und naiv raffiniert Sentiment und Humor, Torytum und Volksliebe, Folklore und Meiningerei. Sie schildern, wie der Tiefblick Carlyles sogleich erkannte, nur die Haut und dringen nie bis zum Herzen vor.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mit dem Jahr 1806 setzt die deutsche Romantik ein. In diesem Jahr erschien „Des Knaben Wunderhorn", herausgegeben von Clemens Brentano und Achim von Arnim, die sich später durch Bettina, die „Sibylle der romantischen Literaturperiode", verschwägerten. „Von Schatten und Klängen genährt" nannte Immermann diese ganze Dichterschule; und über ihren Führer, den wirren, kapriziösen und anmutigen Brentano, sagte Eichendorff, er sei nicht eigentlich ein Dichter, sondern ein Gedicht gewesen. Die breiteste Popularität erlangten Fouqué, der in der „Undine" eine der schönsten romantischen Erzählungen und in seinen zahlreichen Ritterromanen für ein halbes Jahrhundert das Klischee des blechernen „idealen" Mittelalters schuf, und der klare und kräftige, aber ganz unproblematische Uhland. Von Fouqué sagt Brandes ebenso boshaft wie treffend, seine Menschen seien nichts als ausgestopfte Rüstungen und das einzige, was er psychologisch bemeistere, seien die Pferde, und Heine noch boshafter und noch treffender: „Seine Rittergestalten bestehen nur aus Eisen und Gemüt, sie haben weder Fleisch noch Vernunft." Als Uhland im Jahr 1815 die erste Ausgabe seiner Gedichte erscheinen ließ, die mit den Worten beginnt: „Lieder sind wir. Unser Vater schickt uns in die offene Welt", ereignete sich ein fataler Druckfehler, indem der erste Satz lautete: „Leder sind wir"; diese Kritik des „Setzkastenkobolds" ist ein wenig zu streng: zum mindestens müßte man sie insoweit mildern, daß man an schöngepreßte, aber schon etwas verschlissene Goldledertapeten denkt. Das Genie der Schule, der Novalis der Spätromantik, ihm an Reinheit, Zartheit und Ursprünglichkeit vergleichbar, aber an Tiefe und Universalität nicht entfernt gleichkommend, war Eichendorff. Während Brentano und Arnim anonyme Volkslieder sammelten und zur Literatur zu erheben suchten, gingen Eichendorffs Gedichte den umgekehrten Weg: aus Kunstprodukten wurden sie zu allverbreiteten Liedern, die das Volk singt, als habe es sie selbst gemacht. Worin besteht nun das Genie Eichendorffs und seines unsterblichen „Taugenichts"? Es besteht in dem frommen Gefühl für die Heiligkeit des Nichtstuns, in der zugleich demütigen und übermütigen Lust an Gottes Schöpfung: einer sehr

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

deutschen und vielleicht nur deutschen Art von Genialität. Thomas Mann hat es in einer wunderschönen, hellseherischen Betrachtung ausgesprochen: „Er ist ein Mensch, und er ist es so sehr, daß er überhaupt nichts außerdem sein will und kann: eben deshalb ist er der Taugenichts. Denn man ist selbstverständlich ein Taugenichts, wenn man nichts weiter prästiert, als eben ein Mensch zu sein." In der Geschichte vom Taugenichts lebt auch bereits ein ganz neues Italien: nicht das klassische, das Meister- und Musterland der geschlossenen Form, sondern das romantische der aufgelösten und zerfallenen, zerbröckelten und geborstenen Form, das Land „der Trümmer und Blüten", wie Zacharias Werner es nannte, das verzauberte und pittoreske, schwermütige und leichtsinnige Italien der schönen verliebten Menschen, des blauen Meeres und Mondscheins, der verwitterten Kirchen und verödeten Plätze, der duftenden verwilderten Gärten und umschatteten rauschenden Brunnen, der stillen Tage und hellen Nächte, das schlafende, träumende Italien der Ruinen.

Grillparzer und Raimund

Gibt es auch eine romantische Dramatik? Man denkt dabei zunächst an das sogenannte „Schicksalsdrama": an Zacharias Werners „Vierundzwanzigsten Februar" und dessen viel schwächere Kopien: Müllners „Schuld" und „Neunundzwanzigsten Februar", Houwalds „Bild" und Grillparzers „Ahnfrau" und an das geistreiche Pamphlet auf diese Tragik, die aus der zunächst eher komischen Tücke des Objekts fließt, Platens „Verhängnisvolle Gabel". Die Literarhistoriker haben dekretiert, daß der „Vierundzwanzigste Februar" ein absurdes Machwerk ist; und seit hundert Jahren redet es einer dem andern nach. In Wirklichkeit ist er wahrscheinlich einer der stärksten und suggestivsten Einakter der Weltliteratur, von einer Stimmungskraft, die in die Nähe Maeterlincks gelangt. Den Gesetzen der bürgerlichen Wahrscheinlichkeitsrechnung entspricht seine Handlung allerdings nicht. Auch Werners umfangreicheres Drama „Die Söhne des Thals", das die Katastrophe des Templerordens schildert, ist in all seiner Sentimentalität und Chaotik, Süßlichkeit und Perversität voll narkotischen Kulissenzaubers. Und sogar Raupachs verrufener „Müller und sein Kind" verdient höchstwahr-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

scheinlich nicht den niedrigen Platz, den theaterfremder Professorenhochmut ihm angewiesen hat: ein Stück, das bereits hundert Jahre lang Galerie und Parkett erschauern macht, kann nicht ohne Bühnenqualitäten sein.

Das Theater Grillparzers gehört nur mit einigen sehr äußerlichen Merkmalen zur Romantik, ist vielmehr eine feine, nicht mehr ganz lebensfähige Nachblüte der Weimarer Klassik. Schon in der Wahl des Versmaßes war Grillparzer nicht sehr glücklich, indem er anfangs von Calderon den sehr leicht zu handhabenden, aber im Deutschen auch sehr leicht banal, ja komisch wirkenden Trochäus übernahm; noch unglücklicher war er in seinen Titeln: „Weh dem, der lügt" könnte über einem Lustspiel von Blumenthal stehen, „Ein treuer Diener seines Herrn" über einem Roman von Sacher-Masoch, „König Ottokars Glück und Ende" über der Historie einer reisenden Schmiere, und vollends ein so lächerlicher Stückname wie „Des Meeres und der Liebe Wellen" dürfte selten gedruckt worden sein. Nun ist aber gerade bei dramatischen Schöpfungen die Titelfrage durchaus nichts Nebensächliches und Äußerliches: in ihrer Lösung verkündigt sich sehr ausdrucksvoll der Geist des ganzen Werkes. Ibsen zum Beispiel war auch hierin ein Genie: es lassen sich kaum schlagendere Etiketten für das Gesamtproblem finden als „Ein Puppenheim", „Die Stützen der Gesellschaft", die norwegischen Titel der „Kronprätendenten" (unübersetzbar, etwa: „Königsmaterie" oder „Der Ton, aus dem Könige geformt werden") und der „Gespenster" (vergröbert übersetzt, etwa: „Geister, die wiederkehren"; „Die Revenants"), und eine Bezeichnung wie „Die Wildente" ist von unergründlicher Grandiosität; dabei ist kein einziger von ihnen abstrakt, kein einziger ganz eindeutig und erschöpfend, sondern jeder kompaktes und zugleich unwirkliches Theater.

Romantisch, aber mehr noch österreichisch, war an Grillparzer nur seine Flucht vor der Wirklichkeit. Es geht die Sage, er habe eine ungewöhnliche Intensität der Empfindung und Anschauung besessen, der aber keine ebenso große Denkenergie gegenübergestanden sei; in Wahrheit verhielt es sich gerade umgekehrt: sein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Verstand war außerordentlich, aber von keiner ebenbürtigen Gefühlskraft genährt. Es fehlte ihm, banal ausgedrückt, an Courage zu sich selbst. Kürnberger hat zwei Tage nach Grillparzers Tode in seinem Essay „Grillparzers Lebensmaske" das Letzte über ihn gesagt. „Während sie Grillparzers Totenmaske abgießen, will ich ein Wort von seiner Lebensmaske hinwerfen . . . Das ist die Lebensmaske Grillparzers: ausgesandt als ein flammendes Gewitter, um die Luft Österreichs zu reinigen, zieht er über Österreich hin als ein naßgraues Wölkchen, am Rande mit etwas Abendpurpur umsäumt. Und das Wölkchen geht unter . . .! Seine starken Leidenschaften, seine großen Fähigkeiten rufen ihm zu: schicke Plagen über Ägypten; tritt hin vor Pharao, sprich für dein Volk, führe es aus ins gelobte Land! . . . Aber in einem Winkel seines Herzens fängt nun der Österreicher selbst zu seufzen und zu lamentieren an: Herr, schicke einen andern! Ich fürchte mich . . . Laß mich lieber Pharaos Hofrat werden! . . . Ein Phänomen ohnegleichen und nur in Österreich möglich! Zur Psychologie Österreichs ist die Biographie Grillparzers unentbehrlich. Man wird diese Biographie jedenfalls schreiben, aber verdorren soll die Hand, die nicht ihre ganze Wahrheit schreiben wird!"

Neben ihm lebte ein Stärkerer, der zeitlebens zu ihm als dem unerreichbaren Ideal emporblickte: Ferdinand Raimund. Auch er wurzelt nicht eigentlich in der Romantik, sondern in einer älteren Kunstwelt, nämlich in der Barocke. Sein Feenreich ist aus Zuckerguß und Terracotta, erinnert an die billigen Waren, die die italienischen Figurinihändler in seiner Vaterstadt feilboten, und an die süßen glitzernden Kunstwerke des Konditorgewerbes, dem er in seiner Jugend oblag, rührt aber gleichwohl durch eine bestrickende Vorstadtnaivität; und seine charakterkomischen Schöpfungen, gesteigerte und verklärte Typen seines Heimatbodens, Volkshelden aus einer Art Wiener Walhall, sind unübertrefflich. Szenen wie die des „hohen Alters" im „Bauer als Millionär", der Verdoppelung Rappelkopfs in „Alpenkönig und Menschenfeind", des Bettlers im „Verschwender", wie er Flottwell auf seinem Kahn übers Meer folgt, sind von shakespearischem Wurf.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das stärkste dramatische Genie des Zeitalters, ja vielleicht Deutschlands, Heinrich von Kleist, müßte man einen Vollromantiker nennen, wenn er nicht gleichzeitig zwischen Lessing und Ibsen der schärfste psychologische Naturalist des Theaters gewesen wäre: gerade in dieser paradoxen Mischung besteht ja seine gigantische Einmaligkeit. Es findet sich, wie oft hervorgehoben worden ist, in allen seinen Dramen ein irrationales, ja pathologisches Moment: der Somnambulismus im „Prinzen von Homburg", der Sadismus Thusneldas und Penthesileas, das Halluzinieren Käthchens und des Grafen vom Strahl; und auch wo sie auf direkte Wunder verzichten, haben sie den Charakter von Bühnenmysterien. Kleists durchgängiges höchst romantisches Thema ist die „Gefühlsverwirrung". Daneben aber (und eigentlich sind das gar keine Gegensätze) ist er der erste, der den modernen Menschen auf die Bühne gebracht hat, als Problem der „Tiefenpsychologie", in seiner unendlichen Differenziertheit und Vielbodigkeit. Man betrachte nur als ein einziges Beispiel, wie Kleist eine verhältnismäßig so einfache Figur wie den Kurfürsten im „Prinzen von Homburg" gestaltet. Schiller hätte ihn vermutlich als harten, schließlich erweichten Soldatenfürsten dargestellt, Goethe als edeln, pflichterfüllten Staatslenker. Kleist schildert ihn als Opfer eines „Brutuskomplexes". Es liegt dem Kurfürsten natürlich ganz fern, etwa einen Brutus in Kanonenstiefeln posieren zu wollen; trotzdem darf man sagen: hätte es nie einen Brutus gegeben, so würde der Kurfürst anders handeln. Der Prinz tut ihm sicher unrecht, wenn er an einer herrlichen Stelle des Dramas (die beweist, wie im Munde eines Dichters die trivialsten Worte sich zum strahlendsten Pathos steigern können) den Ausruf schmettert: „Und wenn er mir in diesem Augenblick wie die Antike starr entgegenkömmt, tut er mir leid, und ich muß ihn bedauern!" Aber die Brutusvorstellung lebt in ihm dennoch als versunkenes Erinnerungsbild seiner Jugend, seiner Träume, ja seiner Väter und Vorväter und wirkt als stärkstes Motiv seines Handelns.

Wie eminent modern Kleist auch in der Form war, zeigt der „Robert Guiscard", von dem Wieland sagte: „Wenn der Geist des Äschylus, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, eine Tragödie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zu schaffen, so würde das sein, was Kleists Tod Guiscards des Normannen, sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören ließ. Von diesem Augenblick an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer Literatur auszufüllen, die, nach meiner Meinung wenigstens, selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist." Er ist bekanntlich nur als Fragment erhalten: Kleist hatte das Manuskript verbrannt und schrieb vier Jahre später die ersten zehn Auftritte neu. Er ist aber gar kein Fragment, sondern ein vollendetes Kunstwerk, gerade dadurch, daß er nicht im klassischen Sinne „fertig" geworden ist, sondern über sich hinausweist. Man erlebt in den wenigen Szenen dieses „Torsos" eine restlose tragische Gefühlsauslösung und versteht, warum Kleist das komplette Drama vernichtete: nicht in einer „Aufwallung von Schwermut", sondern als Künstler.

Es ist begreiflich, daß Goethe hier weder folgen konnte noch wollte. Offenbar beleidigte ihn an Kleists Dichtung gerade das, was ihre Eigenart ausmachte: ihre hellseherische Psychopathologie, ihr Wille zur Irrationalität in Form und Inhalt und ihre Überlebensgröße. Die Art, wie die Menschen Leben in Gestalt umsetzen, kann sich auf dreierlei Weise vollziehen. Die meisten bleiben unter dem Leben: ihre Personen sind leerer, törichter, unpersönlicher als die Wirklichkeit. Und zwar liegt dies nicht daran, daß sie nicht richtig sehen können (daß sie es können, beweist der Traum: in keinem Traum der Welt kommt eine verzeichnete Figur vor), sondern es fehlt ihnen lediglich die Gabe der Übersetzung. Nur darum ist das Dichten eine „Kunst". Wer benimmt sich so albern und uninteressant wie die Figuren einer Operette oder eines Provinzblattromans? Dann gibt es Künstler, in deren Phantasie sich die Menschen in Megatherien verwandeln, in Fabeltiere von überwirklichem Wuchs und Seelenraum; man denke an Dante, Äschylus, Shakespeare, Michelangelo. Und schließlich gibt es Gestalter, denen das Selbstverständlichste und Seltenste gelingt: die Maße des Lebens zu wiederholen. Zu ihnen hat Goethe gehört; und darum hat es so lange gedauert, bis er es über sich brachte, sich Schiller zu nähern, und darum mußte er sich von Kleist ebenso abgestoßen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fühlen wie von Kotzebue, den beiden Gegenpolen, zwischen denen er sich in der goldenen Mitte seiner natürlichen Lebensgröße befand.

Farbenlehre und vergleichende Sinnesphysiologie

Übrigens brachte er der Poesie nach Schillers Hingang überhaupt nicht mehr das Hauptinteresse entgegen. „Dichten" genügte ihm nicht mehr; er war ein Kompendium der Welt geworden. Der zweite Teil des Faust ist kein Drama mehr, eher noch ein Universalepos, aber der Begriff „Kunstwerk" ist dafür überhaupt zu begrenzt. Er ist eine Biographie der Menschheit, ein Weltpanorama, eine philosophische Kathedrale, eine Seelenenzyklopädie und manchmal sogar ein Konversationslexikon. Hätte man aber Goethe um das Hauptwerk seines Alters gefragt, so hätte er wahrscheinlich die Farbenlehre genannt: „ich bin", sagte er, „dadurch zu einer Kultur gelangt, die ich mir von einer andern Seite her schwerlich verschafft hätte." Der historische Teil des Werks ist eine großartige Darstellung des Wesens und Wandels der Naturauffassung von der Urzeit bis zur Gegenwart, der theoretische Teil schuf die Grundlagen einer neuen Wissenschaft, der physiologischen Optik: hier ergründete Goethe mit feinstem Verständnis die Eigenschaften des Auges, zum Beispiel das Wesen der Kontrastempfindungen, deren Entstehung darauf beruht, daß das Helle gefordert wird, wenn das Dunkle geboten wird, und umgekehrt, und daß jede Farbe ihre Gegenfarbe verlangt: Gelb das Violette, Orange das Blaue, Rot das Grüne. Was er schilderte, waren, wie er selbst es im Vorwort so schön ausdrückte, „die Taten und Leiden des Lichts". Doch hat er die letzte und fast unvermeidliche Folgerung aus seiner Theorie nicht gezogen: er erblickte in den Farben noch immer „Naturphänomene", nicht bloße Empfindungen des Auges. Dazu hätte er Kantianer sein müssen wie Schopenhauer, einer der frühesten und begeistertsten Verehrer der Farbenlehre, der diesen Schritt tat: in seiner Abhandlung „Über das Sehen und die Farben", die von Goethe abgelehnt wurde. Es verhielt sich hier ähnlich wie mit Kleist: Goethe wollte nicht verstehen; eine Auflösung der ganzen farbigen Lichtwelt in bloße Affektionen der Netzhaut hätte sein Weltbild und Weltempfinden, das im höchsten Sinne gegenständlich war, auf den Kopf gestellt. Seine Forschungen wurden von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der zünftigen Wissenschaft selbstverständlich verworfen; aber einige geniale Gelehrte erkannten ihre epochemachende Bedeutung, unter ihnen Purkinje, der Begründer der experimentellen Physiologie, und Johannes Müller, der 1826 in seiner Schrift „Zur vergleichenden Physiologie des Gesichtssinnes des Menschen und der Tiere" erklärte: „Ich meinerseits trage kein Bedenken zu bekennen, wie sehr viel ich den Anregungen durch die Goethesche Farbenlehre verdanke, und kann wohl sagen, daß ohne mehrjährige Studien derselben ... die gegenwärtigen Untersuchungen nicht entstanden wären." Diese Abhandlung enthielt die Lehre von den sogenannten „spezifischen Sinnesenergien".

Zu Ende des neunzehnten Jahrhunderts stellte eine Münchener Zeitschrift die Rundfrage, was die wichtigste deutsche Säkularerscheinung gewesen sei. Es kamen allerhand Antworten: man nannte den „Faust", den „Zarathustra", den „Tristan", die „Neunte", die meisten Kaiser Wilhelm. Es ist merkwürdig, daß niemand auf den Gedanken kam, Johannes Müller zu nennen. Denn seine Entdeckung der „spezifischen Sinnesenergien" bedeutet nichts Geringeres als den experimentellen Beweis der kantischen Philosophie. Müller gelangte durch eine Reihe sehr sinnreicher Versuche zu zwei überraschenden Fundamentalsätzen: erstens: einundderselbe Reiz bringt verschiedene Empfindungen hervor, wenn er auf verschiedene Sinnesnerven einwirkt; zweitens: verschiedene Reize bringen dieselben Empfindungen hervor, wenn sie auf denselben Sinnesnerv einwirken. Es ist zum Beispiel für den Empfindungseffekt des Auges ganz gleichgültig, ob es von einem Schlag, vom elektrischen Strom oder von Ätherwellen getroffen wird: es wird in allen drei Fällen mit einer Lichtempfindung antworten; ganz ebenso wird das Ohr auf jeden erdenklichen Reiz immer nur mit Schall reagieren. Umgekehrt erzeugen einunddieselben Ätherwellen auf der Haut Wärmeempfindungen, im Auge aber Lichtempfindungen und je nach ihrer Länge die verschiedenartigsten Farbenempfindungen, wie einunddieselben Lufterschütterungen von der Hand als Schwirren, vom Ohr je nach ihrer Länge als tiefe oder hohe Töne empfunden werden: der reine Quantitätsunterschied der Äther- und Schallwellen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

länge wird durch den Aufnahmsapparat zum einschneidenden Qualitätsunterschied. Daher ist „die Lichterzeugung im Auge nicht etwa so zu denken, als wenn durch die Reibung und dergleichen physisches Licht erzeugt würde. Nie wird durch solche Reize in dem Auge ein dem fremden Beobachter erkennbares Licht entwickelt, wie stark auch die subjektive Lichtempfindung in dem eigenen Auge sein möge . . . Es ist also unrecht zu sagen, die Körper würden auch ohne das empfindende Organ leuchten, als habe das schon außerhalb ganz und gar fertige Licht nur zu warten, bis es die Netzhaut berühre, um als fertiges empfunden zu werden. Wir mögen uns die Mahnung gelten lassen, daß Licht, Dunkel, Farbe, Ton, Wärme, Kälte, die verschiedenen Gerüche und der Geschmack, mit einem Worte, alles, was uns die fünf Sinne an allgemeinen Eindrücken bieten, nicht die Wahrheiten der äußeren Dinge, sondern die Qualitäten unserer Sinne sind." Es soll damit natürlich nicht geleugnet werden, daß es „draußen" irgend etwas gibt (wie ja auch Kant es nicht geleugnet hat); was aber dieses Etwas sei, darüber fehlt uns jede Vermutung.

Elektrische und chemische Entdeckungen

Johannes Müller hätte seine Experimente nicht so exakt und variabel gestalten können, wenn ihm im elektrischen Strom nicht ein so ausgezeichnetes Untersuchungsinstrument zur Verfügung gestanden hätte, wie denn überhaupt die Elektrizitätslehre sich zur physikalischen Zentralwissenschaft zu entwickeln begann. 1820 entdeckte der Däne Hans Christian Oersted, Professor der Physik in Kopenhagen, den Elektromagnetismus, indem er konstatierte, daß der elektrische Strom eine Magnetnadel ablenkt, und zwar auch durch Wasser, Holz, Ton, Stein, Metall hindurch; seine Feststellungen ergänzte Gay-Lussac durch den Nachweis, daß der Strom eine unmagnetische Stahlnadel magnetisiert, und Ampère durch die „Schwimmerregel": stellt man sich vor, daß man in der Richtung des elektrischen Stromes schwimmt, das Gesicht der Magnetnadel zugekehrt, so wird der Nordpol der Nadel nach links abgelenkt. 1823 gelangte Seebeck zur Entdeckung der Thermoelektrizität, indem er eruierte, daß zwei Streifen aus verschiedenem Metall, die mit ihren beiden Enden aneinandergelötet sind, ein Thermoelement

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

darstellen, weil nämlich, wenn man einen von ihnen erwärmt, sie also auf ungleiche Temperatur bringt, in dem geschlossenen Kreis, den sie bilden, ein elektrischer Strom entsteht: hiermit war der Nachweis erbracht, daß auch durch Wärme Elektrizität erzeugt werden kann. 1827 stellte Ohm das nach ihm benannte Gesetz auf, das auf den beiden Gleichungen beruht: Stromstärke gleich elektromotorische Kraft, dividiert durch Widerstand; Widerstand gleich spezifischer Widerstand mal Länge durch Querschnitt; das heißt also: die Stärke eines elektrischen Stroms (gemessen an der Größe seiner magnetischen Wirkung) steht zu der treibenden Kraft, die ihn zum Fließen bringt, im geraden Verhältnis, zu dem Widerstand, den er vorfindet, im umgekehrten Verhältnis; dieser Widerstand selbst ist um so größer, je geringer die spezifische Leitungsfähigkeit des Stoffes ist, durch den der Strom geht, je länger dieser Leiter ist und je dünner er ist, oder: einen je kleineren Querschnitt er besitzt. Damit wurden die elektrischen Erscheinungen erst exakt meßbar gemacht und der Totalität der Naturwissenschaften ebenbürtig eingegliedert.

1828 veröffentlichte Karl Ernst von Baer sein Werk „Über die Entwicklungsgeschichte der Tiere", das, wie dies der Untertitel anzeigt, in wahrhaft wissenschaftlicher Weise „Beobachtung und Reflexion" vereinigend, die Grundlinien der gesamten Embryologie zog. Der geniale Optiker Fraunhofer schuf durch die Entdeckung der nach ihm genannten dunkeln Linien im Sonnenspektrum die Voraussetzungen für die Spektralanalyse und verbesserte die Konstruktion des Fernrohrs in so entscheidender Weise, daß seine Grabschrift von ihm sagen durfte: „*approximavit sidera*; er hat uns die Gestirne nähergebracht". Der Franzose Dutrochet und der Engländer Graham erforschten die Gesetze der Diffusion, der Vermischung einander berührender Gase (wobei sie feststellten, daß die Diffusionsgeschwindigkeiten den Quadratwurzeln der spezifischen Gewichte umgekehrt proportional sind) und der Osmose, des Austauschs zweier Flüssigkeiten durch eine poröse Scheidewand: dieser Prozeß ist von besonderer Wichtigkeit, weil der Stoffwechsel in den Zellen des Pflanzen-, Tier- und Menschenkörpers auf ununterbro-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

chenen osmotischen Vorgängen beruht. Im Winter 1827 auf 1828 hielt Alexander von Humboldt in Berlin unter größtem Aufsehen seine Vorlesungen über physische Weltbeschreibung, aus denen sein „Kosmos" hervorging, ein erstaunliches Werk, wie es noch nie vorher geschaffen wurde und so bald nicht wiederholt werden wird. Es ist nicht mehr und nicht weniger als ein Gemälde der Welt, eine Universalgeschichte der Natur, alles Sichtbare und Erforschbare vom Mooslager bis zum Sternhaufen, vom Stein bis zum Menschenhirn umfassend und im schönsten Zusammenhang erblickend, die Lebensfrucht eines Weltreisenden, der zugleich ein Philosoph war, in der erlesenen Popularität und reinen Plastik der Darstellung ebensosehr der Literaturgeschichte angehörend wie der Wissenschaftsgeschichte. Das Werk wurde in elf Sprachen übersetzt, und ein Menschenalter lang galt Humboldt als der größte Ruhm Deutschlands.

Eine Reihe sehr eigentümlicher Phänomene erforschte die Chemie. Klaproth, Professor an der neugegründeten Berliner Universität, entdeckte die Dimorphie, die Tatsache, daß Körper von gleicher chemischer Zusammensetzung in ganz verschiedenen Gestalten auftreten können. Er beobachtete dies zuerst am Kalkspat und am Aragonit, die beide aus kohlensauerm Kalk ($CaCO_3$) bestehen. Das bekannteste und auffallendste Beispiel dieser Art bilden der Diamant, der das härteste, und der Graphit, der das weichste Mineral ist: beide sind kristallisierter Kohlenstoff; auch Essig und Zucker, für unsere Geschmacksnerven sehr verschiedene Stoffe, besitzen dieselbe chemische Konstitution. Der junge Liebig konstatierte, daß auch das gefährliche Knallsilber und das harmlose zyansaure Silber chemisch identisch sind. Der schwedische Forscher Berzelius, der Lehrer Klaproths und Liebigs und führende Chemiker des Zeitalters, versuchte die sonderbare Erscheinung der Dimorphie (die man, wenn es sich um einfache Elemente handelt, auch Allotropie nennt) dadurch zu erklären, daß bei den äußerlich verschiedenen Körpern die innere Zusammensetzung nur eine relativ gleiche sei, während die einzelnen Moleküle aus einer verschieden großen Anzahl von Atomen gebildet seien, und prägte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dafür den Ausdruck „Polymerie". Indes gab es auch Fälle, wo die dimorph auftretenden Stoffe absolut gleich konstituiert waren, also in ihren Molekülen dieselbe Anzahl von Atomen enthielten; für sie stellte Berzelius die Hypothese auf, daß in ihnen die Atome verschieden gelagert seien: dies nannte er „Metamerie". Bei den Experimenten über Isomerie (welches Wort Berzelius als Gesamtbezeichnung für alle diese Phänomene eingeführt hatte) gelangte aber ein dritter seiner Schüler, Friedrich Wöhler, zu einem noch merkwürdigeren Resultat: es gelang ihm nämlich, aus anorganischen Stoffen zyansaures Ammon: $(NH_4)CNO$ herzustellen, das dem Harnstoff: $(NH_2)_2CO$ isomer ist, so daß er an Berzelius schreiben konnte: „Ich muß Ihnen erzählen, daß ich Harnstoff machen kann, ohne dazu Nieren oder überhaupt ein Tier nötig zu haben." Damit war die Grenze zwischen organischer und anorganischer Chemie aufgehoben. Es war jedoch ein sehr voreiliger Schluß, wenn man aus diesen und zahlreichen ähnlichen Homunkulusvergnügungen folgerte, daß durch sie auch der Vitalismus widerlegt sei, der annimmt, daß zur Entstehung der Stoffe, die der Organismus produziert, eine besondere Lebenskraft notwendig sei; gerade die Tatsache der Isomerie hätte darauf hinweisen müssen, daß das, was man die „Erscheinung" nennt (einerlei, ob man als Mineralog und Chemiker spricht oder als Theolog und Philosoph), schlechterdings unbegreiflich ist: zyansaures Ammon ist eben nicht Harnstoff, und die Strukturhypothese ist eine Mythologie des neunzehnten Jahrhunderts, das heißt: ein zeitgemäßer Versuch, die Wunder der Wirklichkeit dichtend zu deuten.

Homöopathie

Die Lehre vom „punktuellen Seelensitz", die Annahme, daß die Seele sich an einem bestimmten Punkte des Gehirns befinde, mit der aber der Vitalismus keineswegs steht und fällt, wurde durch Franz Josef Gall widerlegt, der in der Gehirnanatomie die moderne „Lokalisationstheorie" begründete, indem er zeigte, daß die verschiedenen Teile der Hirnoberfläche verschiedene Funktionen haben. Neid und Verständnislosigkeit der Fachkollegen verschworen sich jedoch gegen ihn in einem Grade, daß noch heute seine Doktrin in gewissen Kreisen mit dem Stigma des Scharlatanismus behaftet

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist; er hat allerdings seiner Verurteilung durch die eigensinnige Phantastik, mit der er sein System auszubauen versuchte, einen gewissen Schein von Berechtigung verliehen. Dasselbe gilt von der Homöopathie, die Samuel Hahnemann 1810 in dem „Organon der rationellen Heilkunde" begründete. Entgegen dem Grundsatze Galens „*contraria contrariis*" statuierte er das Prinzip „*similia similibus*": „Wähle, um sanft, schnell, gewiß und dauerhaft zu heilen, in jedem Krankheitsfall eine Arznei, die ein ähnliches Leiden (*homoion pathos*) für sich erregen kann, als sie heilen soll." Hierfür brachte er zahlreiche praktische Beispiele vor: die Behandlung erfrorener Gliedmaßen mit Schnee und leichter Verbrennungen mit heißen Tüchern, die Kurierung von Kopfschmerzen durch (kopfschmerzerzeugenden) Kaffee, die Verhütung der Menschenpocken durch Kuhpockenimpfung. Außerdem gelangte er zu der Überzeugung, daß Medikamente nur in außerordentlichen Verdünnungen zu verabreichen seien, die er Potenzen nannte. Jeder dieser Potenzen schrieb er nun eine Reihe von Wirkungen zu, oft bis zu tausend „Nummern", zum Beispiel dem Salz in der dreißigsten Potenz: Unlust zur Arbeit (Nummer 40), ein ungeduldiges Kopfkratzen (Nummer 45), ein Jucken am Ohrläppchen (Nummer 287), Liebesträume (Nummer 1240). Nach dem Grundsatz „similia similibus" verordnete er gegen jedes Leiden das Mittel, das es erzeugt, und so gab es Arzneien gegen alles: Neid, wollüstige Träume, unglückliche Liebe, Ungeschicklichkeit, Versemachen. Die Verdünnungen gingen bis ins Unendliche, oft genügte bloßes Riechen. Gleichwohl beruhte die Homöopathie auf einem gesunden und tiefen Gedanken. „Arzneistoffe sind nicht tote Substanzen im gewöhnlichen Sinne", sagt Hahnemann, „vielmehr ist ihr wahres Wesen bloß dynamisch geistig, ist lautere Kraft. Die homöopathische Heilkunst entwickelt zu ihrem Behufe die geistartigen Arzneikräfte." Die materialistische Medizin, die das neunzehnte Jahrhundert beherrschte, erblickte im menschlichen Körper einen bloßen Chemismus und Mechanismus, also eigentlich etwas Totes, und demgemäß in den Medikamenten bloße physikalische Potenzen; die Homöopathie sieht in ihm ein magisches Kräftespiel mit Eigenwillen und Zweck-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

idee und demgemäß in der Therapie einen seelischen Eingriff. Daher das „similia similibus“: geheimnisvolle Verwandtschaften, Affinitäten sollen zur Hilfe im Genesungskampf aufgerufen werden, Krankheit durch Krankheit geheilt werden: durch jenen gesteigerten Ausnahmszustand, in dem der Organismus seine letzten Energiereserven und Reaktionskräfte einsetzt. Die Homöopathie hat nicht zufällig Novalis und Kleist, Fichte und Schelling zu Zeitgenossen: sie ist eine romantische Medizin.

Rossini, Weber und Schubert

Seinen vollen Ausdruck hat der romantische Geist natürlich nur in der Musik gefunden: sie allein war imstande, seinen Willen zur Irrationalität Gestalt werden zu lassen. Bei zahlreichen Opern ist schon die Stoffwahl bezeichnend, sie haben geheimnisvolle Naturwesen, unterirdische Seelen gleichsam, zu Helden: Marschner komponierte den „Vampyr“ und „Hans Heiling“, Konradin Kreutzer eine „Melusina“, Meyerbeer „Robert den Teufel“, Lortzing, dessen Talent allerdings mehr auf dem Gebiet der komischen Oper lag, eine „Undine“. Viele Lieder sind denselben Weg gegangen wie die Gedichte Eichendorffs: aus Opernstücken wurden sie zu Volksgesängen; zum Beispiel: „Ein Schütz bin ich“ aus Kreutzers „Nachtlager von Granada“, „Du stolzes England, freue dich“ aus Marschners „Templer und Jüdin“, „O selig, ein Kind noch zu sein“ aus Lortzings „Zar und Zimmermann“. Eine ungeheure Popularität erlangten Webers „Du Schwert an meiner Linken“ und „Das ist Lützows wilde verwegene Jagd“, Schuberts „Heideröslein“ und „Das Wandern“ und Hans Georg Nägelis „Freut euch des Lebens“; und Friedrich Silcher hat überhaupt nur derartige Lieder komponiert, die in jedermanns Munde leben, während der Urheber längst vergessen ist: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, „Ännchen von Tharau“, „Morgen muß ich fort von hier“, „Ich hatt' einen Kameraden“.

Als den Initiator der romantischen Musik pflegt man Rossini zu bezeichnen, obgleich er eigentlich mit seiner ersten Schaffensperiode noch zum Rokoko gehört und mit seiner zweiten zur französischen Romantik. Die Uraufführung seines „Barbiere di Seviglia“ wurde 1816 in Rom ausgepfiffen. Nach der Vorstellung eilten Freunde in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seine Wohnung: er schlief aber bereits, entweder weil er in seiner geistigen Souveränität sich aus dem Fiasko nichts machte oder weil er von dem schließlichen Erfolg seines Werkes zu sehr überzeugt war. In der Tat wurde er schon am nächsten Abend durch einen schrecklichen Lärm geweckt: es waren Hunderte von Menschen, die ihm eine rauschende Ovation darbrachten. Nicht zufällig war Rossini einer der größten Köche, die je gelebt haben: auch in seiner Musik ist er der feinschmeckerischste, gaumenschmeichelndste, gastlichste Mischkünstler, der sich denken läßt. In sie, die in ihrer Zartheit und Fülle, Grazie und Beschwingtheit in die Nähe Mozarts gelangt, trug er auch die liebenswürdige Gauloiserie und Selbstironie, die ihn im Leben auszeichnete. Der vortreffliche Kulturhistoriker Riehl sagt allerdings nicht mit Unrecht, sie habe bloß aus „Schlummerliedern zum Schlafen und Träumen" bestanden; aber im „Tell" bewies er, daß er noch etwas anderes zu schaffen wisse als „anmutigsten, wollüstigsten Schlafgesang".

E. Th. A. Hoffmann, der frappante Entdecker der Pathologie des Alltags und der Unwirklichkeit des Philisters, jenes merkwürdige Universalgenie, das der Geschichte der Tonkunst und der Malerei ebenso angehört wie der Literaturgeschichte (er war Graphiker, Karikaturist und Dekorationsmaler, Kapellmeister, Musiklehrer und Musikkritiker und komponierte zwölf Opern, eine Symphonie und zahlreiche kleinere Stücke), erklärte in Übereinstimmung mit fast allen romantischen Musikästhetikern, konkrete Gegebenheiten, ja auch nur bestimmte Empfindungen darzustellen, sei nicht Aufgabe der Musik. Vom romantischen Standpunkt aus war dies theoretisch vollkommen richtig; in der Praxis aber ist man keineswegs so weit gegangen: einer der bedeutendsten Komponisten des Zeitalters, Louis Spohr, trieb sogar in seinen Symphonien die Programmusik auf die Spitze.

Der größte Musiker nicht nur, sondern auch der größte Maler und Lyriker der deutschen Spätromantik ist Karl Maria von Weber. Längere Zeit verdunkelte ihn der großartige, aber auch großsprecherische Gasparo Spontini, der zuerst der Liebling Napoleons war (ihm auch in der Tat verwandt durch das entrainierend Ratten-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fängerische und lateinisch Zweckhafte, die Mischung aus Theaterpathos und Realpolitik) und später (obgleich die Verkörperung der typisch französischen Tradition der „heroischen Oper") als Generalmusikdirektor und Hofkomponist in Berlin eine solche Diktatorstellung einnahm, daß die Zensur verbot, ihn zu tadeln. Weber, der im höchsten Maße war, was Nietzsche einen „Tänzer" nennt, hinkte; wie die geflügelte Feuerseele Lord Byron, wie der aalgeschmeidige Schnelldenker Talleyrand: wir erinnern uns aus den beiden ersten Bänden an zahlreiche ähnliche „überkompensatorische Minderwertigkeiten": an den buckligen Lichtenberg, den Linkshänder Lionardo, den Stotterer Demosthenes, den Phthisiker Watteau. Man könnte den „Freischütz", ja selbst den „Oberon" vielleicht am ehesten als geniale Singspiele bezeichnen. In ihnen beginnen Waldhorn, Harfe, Bratsche, Klarinette, Oboe geheimnisvoll, hinreißend, neu, entscheidend zu klingen. Ihre Ouvertüren, nur scheinbar Potpourris, sind ganze Dramen, Charaktergemälde, die das Kommende in plastischer Zusammenfassung antizipieren. Die Uraufführung des „Freischütz" vom Jahre 1821 eröffnet einen neuen Abschnitt in der deutschen Musikgeschichte. Staunend vernahmen die Menschen, wie der deutsche Wald in seinem gespenstischen Dunkel und jubelnden Sonnenglanz, mit seinen sanften träumenden Wiesen und bösen lauernden Schluchten plötzlich anhob zu tönen, zu lachen und zu weinen, sich zu sehnen und zu fürchten und als leibhaftiges Geistwesen zu unsterblichem Leben zu erwachen. Im „Freischütz" und im „Oberon" singt die Natur selbst, der magische Urgrund alles Seins, dem die Menschen nur wie dunkle oder helle Blüten entsteigen. „Höhere Mächte" gab es auch im klassizistischen Musikdrama, aber dort ist ihr Eingreifen antikisch: personell, mechanisch, körperhaft, hier romantisch: kosmisch, dynamisch, geisterhaft.

Weber und Schubert haben dies gemeinsam, daß sie die echtesten Romantiker und die deutschesten Musiker waren, die sich ersinnen lassen. Aber während Weber auch in Not und Obskurität immer der Baron und Kavalier blieb, war Schubert zeitlebens der Eichendorffsche Taugenichts, der faule Hans vom Dorfe, der seine Freiheit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gern mit Armut erkaufte. Und wie der „Taugenichts" war er eigentlich gar nicht faul, sondern sehr fleißig, freilich ohne daß er es selbst wußte: indem er immerzu sang, ein halbes Tausend Lieder! Ein linkischer bebrillter Dickkopf von Vorstadtlehrer, seine einzige Freude und Welt der „Heurige"; und seit er in die Menschheit getreten ist, weiß sie erst richtig, was ein Lied ist. Wie von den Brüdern Grimm das deutsche Märchen geschaffen, nämlich nicht erfunden, aber zum Kunstwerk erhoben wurde, so hat Schubert das Volkslied geadelt und ebenbürtig neben die höchsten Tonschöpfungen gestellt. Das Lied wird von ihm zumeist nicht mehr strophisch vertont, sondern durchkomponiert, die Begleitung löst sich von der Singstimme und wird fast zur Hauptsache: zwei epochemachende Bereicherungen und Vertiefungen des musikalischen Ausdrucks. Schubert dokumentiert sich unter anderm auch darin als absolutes Genie, daß man bei ihm niemals den Eindruck von etwas Absonderlichem und Außergewöhnlichem hat. Ein genialer Mensch verhält sich nämlich zu den anderen wie das Normalgebilde zu den Mißgeburten: sie sind die „Ausnahmen"; er ist der Kanon. Wenn es in der Welt richtig zuginge, müßten alle Menschen einen ebensolchen Weltblick besitzen wie Bismarck, ein ebensolches Gehirn wie Kant, einen ebensolchen Humor wie Busch, ebenso zu leben verstehen wie Goethe und ebensolche Lieder singen können wie Schubert. An allen diesen Männern ist nichts von „Kunst" zu spüren; niemand kann ihnen irgendwelche Handgriffe abmerken, denn sie haben gar keine angewendet. Wie ein Vogel des Feldes, ein seliges Instrument Gottes ließ Schubert seine Lieder ertönen, eine unscheinbare graue Ackerlerche, aus der niederen Erdfurche aufsteigend, für einen kurzen Sommer in die Welt gesandt, um zu singen.

Biedermeier

Zu der Tischrunde, die sich um Schubert versammelte, gehörte Moritz von Schwind, ihm geistig verwandt durch die Zartheit und Wärme seiner Musikalität. Mit Weber ist ihm gemeinsam, daß auch sein Held der deutsche Wald ist. Er hat mit Stift und Pinsel, in immer gleicher Tonart und doch unerschöpflich variiert, das ganze deutsche Leben seiner Zeit erzählt, nicht bloß das äußere, sondern

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

auch das innere, wie es sich in den Traum- und Phantasiegestalten des Volksgemüts auswirkt. Dasselbe tat noch schlichter und anspruchsloser Ludwig Richter. Er imitiert nicht mit raffinierter Artistik Kindlichkeit wie die „Heidelberger", versucht nicht krampfhaft, sich auf Infantilität zurückzuschrauben wie die „Nazarener", sondern ist ein Kind: achtzig Jahre lang; selbst wo er leer ist, hat er jene liebliche Leere, die aus einem Kinderauge lächelt. Er will gar nichts, hat keinen „Stil", sondern plaudert; von einer problemlosen Welt, die atavistisch und doch ewig ist. Der Bauer mit seiner Familie ist bei ihm nicht sozial gesehen, nicht einmal ethnographisch, sondern kommt direkt aus dem Märchen, zeitlos, idyllisch, unwirklich und doch ein Gewächs der deutschen Erde. Über seinen Bildchen liegt der Zauber einer dörflichen Jahrmarktsschau oder kleinstädtischen Nachmittagsvorstellung, jener anheimelnde Duft von Kaffeekanne und Tabakspfeife, wachsbetropftem Tannenbaum und knisterndem Ofenreisig, frischgeplätteter Wäsche und frischgebackenem Kuchen, wie er bei dem Worte „Biedermeier" aufsteigt.

Heinrich Heine charakterisierte diese Kultur mit den Worten: „Man übte Entsagung und Bescheidenheit, man beugte sich vor dem Unsichtbaren, haschte nach Schattenküssen und blauen Blumengerüchen, entsagte und flennte." Die Resignation hatte nicht bloß politische, sondern auch wirtschaftliche Gründe. Die überlegene Konkurrenz Englands, wo sich während der Festlandssperre ungeheure Warenmengen angesammelt hatten, drückte die deutsche Industrie zu einer Art ohnmächtiger Heimarbeit herab. Dazu kam, daß die britische Regierung, um die inländische Landwirtschaft zu schützen, einen hohen Zoll gegen fremdes Getreide errichtet hatte und die Überschüsse der nord- und ostdeutschen Agrarproduktion nicht abströmen konnten. Die Folge war, daß die bürgerliche Kultur Deutschlands sich in Lebensführung und Gesichtskreis beträchtlich verengte: es kam zu einer Rückbildung in die Daseinsformen der vorklassischen Periode; die Seelenhaltung, verwaschen, wehleidig und affektiert und auf den Kultus von Privatgefühlen konzentriert, erinnert an die Ära der Empfindsamkeit. Das Symbol des Zeitalters ist der Nachtwächter, die Bildungsquelle der Lesezirkel und das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Theater. Die Lieblingslektüre des Mittelstands sind die kindischen Moralitäten Christoph von Schmids, die rührseligen Lügen Julius Lafontaines, die für damalige Ansprüche „pikanten" Albernheiten Claurens, die Köchinnenromane Spindlers. Auf der Bühne herrschen Kotzebue und Iffland, bis 1828 die Birch-Pfeiffer mit der „Pfefferrösel" ihren ersten Riesenerfolg hat und von nun an mit ihrem verstaubten Trödellager das Publikumsbedürfnis nach billigen Luxusgefühlen befriedigt.

Im Kostüm macht sich die notgedrungene Einfachheit durch eine wohltuende Neigung zur Diskretion bemerkbar. Beim Frack werden ruhige Farben bevorzugt: hellgrau, kastanienbraun, dunkelblau, flaschengrün (der „Rock", der im wesentlichen der heutigen Redingote entspricht, ist auf der Straße und in Gesellschaft noch nicht de rigueur); das einzige, worin die Herrenkleidung individuellen Geschmack entwickeln konnte, war die Seidenweste. Das Jabot weicht langsam der Krawatte, deren elegante Knotung nicht leicht und Gegenstand eigener Lehrkurse war. Die Fußbekleidung bestand in halbhohen Stulpenstiefeln (für die Reise) und ausgeschnittenen Schuhen, die die hellen Strümpfe sehen ließen, da die engen Trikothosen nur bis zum Knöchel reichten; „*en escarpin*" in Kniehosen, Strümpfen und Schnallenschuhen ging man nur noch, wenn man an Höfen oder in konservativen Gesellschaftskreisen in Gala erschien. Unerläßlich für den Stutzer war die Lorgnette am Seidenband. Der Bart war verpönt, höchstens eine dünne Linie an den Wangen gestattet. Der Arbiter elegantiarum war George Bryan Brummel, der die umwälzende Theorie aufstellte, daß das Wesen der Eleganz darin bestehe, nicht aufzufallen, sie äußere sich nur in Schnitt und Sitz; hierauf aber wendete er die größte Sorgfalt: er hielt sich drei Friseure, einen für den Hinterkopf, einen für die Stirnlocken und einen für die Schläfen, und ließ die Daumen und den übrigen Teil seiner Handschuhe von verschiedenen Fabrikanten herstellen. Durch ihn erlangte London die Führung in der Herrenmode, die es bis zum heutigen Tage behalten hat.

Bei den Damen setzte sich nach 1815 wieder der Schnürleib durch, und die Taille, die im Empire knapp unterhalb der Brust

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

angesetzt war, rückte wieder an ihre alte, richtige Stelle; auch die Herren trugen vielfach Korsetts, bei den preußischen Gardeoffizieren gehörten sie sogar zur tadellosen Adjustierung. Nach 1820 nahmen die Damenärmel ungeheuerliche Formen an: als „Hammelkeulen" und „Elefanten", die nur mit Hilfe von Fischbeingestellen ihre Fasson zu behalten vermochten. Nur in der Musterung entwickelten die Stoffe zahlreiche Nuancen: changeant, moiré, ombré, damasziert, geblümt, quadrilliert, besonders bei den Bändern, die sich sehr reichlich an Hauben, Hüten, Röcken befanden. Richtige Mäntel waren infolge der Riesenärmel unmöglich: man trug Spitzenkragen, die sogenannten Berthen, Shawls aus allen möglichen Stoffen, am liebsten aus Kaschmir und Crêpe de Chine, und gegen Ende des Zeitraums kommt die Pelzboa auf. Ebenso abenteuerlich wie die Ärmel waren die Schuten, eine Art Pferdehüte, sehr groß und sehr unpraktisch, das Gesicht wie Scheuklappen einhüllend, so daß man in ihnen am Hören und Sehen verhindert war; trotzdem hat sich diese Kopfbedeckung länger gehalten als irgendeine frühere oder spätere. Daneben trug man auch große Hauben und, seit der Orient Mode geworden war, Turbane; nach der Eroberung Algiers kam von Frankreich aus auch der algerische Burnus in Gunst. Da Ludwig der Achtzehnte sich gern mit Heinrich dem Vierten verglich, von dem er behauptete, daß er bei seiner Thronbesteigung eine ähnliche politische Situation vorgefunden habe, trug man in Paris und anderwärts eine Zeitlang Halskrausen und Federntoques à la Henri quatre. Eine Reminiszenz aus derselben Zeit war die Ferronière, ein Edelstein, der durch ein dünnes Goldkettchen in der Mitte der Stirn festgehalten wurde; auch sonst liebte man auffallende Schmuckstücke: lange Ohrgehänge, große Broschen und Gürtelschnallen, breite Armbänder über den Ärmeln.

Der Möbelstil des Biedermeier ist sehr geschmackvoll: noch einfacher als der Empirestil, aber nicht so nüchtern und geschraubt. Er übernahm von ihm die glatten Flächen, geraden Linien und schlichten Motive, vermied aber seinen parvenühaften Materialprunk. Während dieser ein kalt forcierter Opernspartanismus und gequält antikisierender Artefakt ist, ersteht hier ein wirklicher Stil, der der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

organische und konforme Ausdruck des inneren Lebens, der seelischen Haltung eines ganzen Zeitalters ist.

Die Nazarener

In Berlin haben damals zwei Künstler von echt preußischem Wuchs und Geist gewirkt, schlicht und herb und doch von einer verschleierten Gemütswärme und strengen Anmut: Rauch und Schinkel. Rauch hat dem deutschen Volk das Bild Friedrichs des Großen und der Königin Luise, Yorks und Scharnhorsts, Blüchers und Gneisenaus für immer eingeprägt. Schinkel war ein Kopf von michelangelesker Großräumigkeit, in dem der komplette Plan einer ganz neuen Stadt lebte; die Enge der Zeit hat ihn das meiste und beste nicht ausführen lassen: das Schauspielhaus, in einem reinen, vornehm kargen Stil mit geschmackvollstem Takt für Proportionen erbaut, gibt nur eine bescheidene Teilprobe seines viel machtvolleren Könnens. Die übrigen deutschen Architekten waren mehr vom Schlage Klenzes, des Schöpfers der Regensburger Walhalla, die ein dorischer Tempel ist, und zahlreicher anderer Prunkbauten „hellenischen" Stils, den er für den einzigen wirklichen hielt, die anderen nur für „Bauarten".

Von Cornelius, den er ebenfalls an seinen Hof gezogen hatte, sagte Ludwig der Erste von Bayern: „er kann nicht malen"; auch Genelli konnte es nicht und war stolz darauf. Trotzdem steckt in den großzügigen Gedankendichtungen des ersteren, die so tief sind, daß man dabei einschläft, echte Dramatik, es ist nur leider eine Buchdramatik. Josef Anton Kochs Naturstudien haben etwas Rührendes, indem sie in ihrer geschachtelten Komposition und saubern Kleinarbeit ein wenig an die „Modellierbogen" erinnern, aus denen man reizende Lampenschirme macht. An John Flaxmans trockenen Illustrationen zu Dante und Homer merkt man, daß er ursprünglich Bildhauer war. Ziemlich matt und temperamentlos gerieten auch Prellers Odysseelandschaften und Rottmanns „Reminiszenzlandschaften", die ein geschichtlich bedeutsames Lokal, zum Beispiel Marathon, malerisch zu suggerieren suchten, obgleich dies ein rein literarischer Einfall ist. Das Lieblingsgenre war überhaupt die „historische" oder „heroische", das heißt: in ein vergangenes und als monumental gedachtes Empfinden zurückstilisierte Landschaft, die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nicht einfach Wiedergabe eines Natureindrucks ist (das hätte man als roh und kunstlos verachtet), sondern eine „Idee" enthält. In Wirklichkeit erschien natürlich nicht ein Gedanke (da ja in der Malerei der „Gedanke" in nichts anderm bestehen kann als in der Darstellung des Gegenstands), sondern eine Abstraktion.

Die Sitte, Rom als die Kapitale der Kunst anzusehen und sich von dort alle Anregungen zu holen, blieb bestehen; nur spalteten sich die „Deutschrömer" in zwei Parteien: die nach wie vor antikisch Orientierten und die Romantischen, die von jenen, anfangs spottweise, „Nazarener" genannt wurden. Sie bildeten eine Art Malerorden, indem sie in San Isidoro bei Rom, einem von Napoleon aufgehobenen Kloster, als „Lukasbrüderschaft" lebten, in Mönchszellen schliefen und gemeinsam im Refektorium malten. Ihr Führer war Friedrich Overbeck. Das Wesen dieser Schule bestand in einer Art freiwilligem Verzicht auf alle Fortschritte, die das Sehen in den letzten drei Jahrhunderten gemacht hatte. Ihr Ideal waren die „Primitiven" des deutschen Spätmittelalters und der italienischen Frührenaissance: Perugino, Raffael in seinen Anfängen, Hans Memling, Stephan Lochner. Aber da diese Rückkehr künstlich gemacht und programmatisch gewollt war, fehlte ihr die Überzeugungskraft und der Zauber der Ursprünglichkeit, der jene echten Primitiven ausgezeichnet hatte. Was zwischen diesen und ihnen lag, verachteten sie: damals ist für das Rokoko die Bezeichnung „Zopf" aufgekommen und hat das Wort „barock" die Bedeutung des Widersinnigen, Abgeschmackten, Schwülstigen, Überladenen angenommen. Hierin waren sie mit den Klassizisten, die sie im übrigen erbittert bekämpften, vollkommen einer Meinung. Im Grunde waren aber beide nur feindliche Brüder, einander zum Verwechseln ähnlich in der Temperamentlosigkeit und Blutarmut ihrer blaß erdachten und dogmatisch abgeleiteten Kunst. Es ereignete sich in ihnen wieder einmal das typische Schauspiel, daß jede „Wiederbelebung" eine Abtötung des eigenen Lebens ist. Da man im Mittelalter noch an Gott glaubte, so verlangten die Nazarener vom Künstler „Frömmigkeit", worunter sie eine süße leere Bravheit verstanden. Die breiteste Popularität unter ihnen errang Julius Schnorr von Carols-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

feld mit seinen ganz albumhaften Holzschnitten, die in keinem Bürgerhaus fehlten, wie sie denn alle vorwiegend eine Welt in Goldschnitt konzipierten. In der Genremalerei dominierten die „Düsseldorfer", die angeblich aus dem Leben schöpften, in Wirklichkeit neben dem Leben hergingen, indem sie philiströse Bilderbogenlügen erfanden und schließlich ihren Schulnamen zum Kunstschimpfwort degradierten, in der Art, wie sich dies in unserer Zeit mit den „Meiningern" wiederholt hat. Für das allein Vornehme galt jedoch die „Historie", die novellistische und womöglich tendenziöse Darstellung irgendeines akkreditierten geschichtlichen Vorgangs.

Guéricault, Saint-Simon und Stendhal

Indes zeigten sich in Frankreich auch schon die Anfänge einer ganz entgegengesetzten Kunst. 1819 stellte Théodore Guéricault sein „Floß der Medusa" aus: Schiffbrüchige auf dem Ozean, von den Wogen fast verzehrt; da zeigt sich im letzten Augenblick am fernen Horizont das rettende Segel. Delacroix malte 1822 die „Dantebarke": Dante und Virgil über den Styx setzend, Verdammte klammern sich verzweifelt an den Kahn, und 1824 das „Gemetzel auf Chios", einen Vorgang aus der allerjüngsten Vergangenheit; auch das „Floß" behandelte ein wirkliches Geschehnis: 1816 war die Fregatte Medusa an der afrikanischen Küste gescheitert und zwölf Tage lang trieben die Überlebenden auf dem Notfloß umher. Das waren also ebenfalls „historische" Gemälde, aber wesentlich anderer Art: keine gelehrten oder sentimentalen „Reminiszenzen", sondern blutigste Gegenwart, leidenschaftlichste Aktualität, schäumendste feuerfarbigste Wirklichkeit. Man nannte das „Massacre de Chios" höhnisch ein Massaker der Kunst, es war aber noch mehr: ein Massaker des ganzen romantischen Weltbilds. In Guéricault und Delacroix kochte bereits die Julirevolution.

Auf Guéricault, der schon 1824 starb, läßt sich das Wort Laotses anwenden: „wenn ein Edler zu seiner Zeit kommt, so steigt er empor, kommt er aber nicht zu seiner Zeit, so verschwindet er wie eine fortgeschwemmte Pflanze"; und dasselbe gilt von Saint-Simon und Stendhal. Der Graf Claude Henri de Saint-Simon, Nachkomme Karls des Großen, Enkel des Herzogs von Saint-Simon, der den

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hof Ludwigs des Vierzehnten in seinen Memoiren unsterblich gemacht hat, und Schüler d'Alemberts, ist der Erfinder des modernen Sozialismus. Er nimmt seinen Ausgang vom Begriff des „Industriellen". Was ist ein „*industriel*"? Ein Mensch, der arbeitet, um Mittel zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse oder Genüsse zu erzeugen oder zugänglich zu machen. Folglich ist jeder Mensch, der arbeitet, ein Industrieller. Welchen Rang aber haben diese Industriellen in der Gesellschaft? Den letzten. Und welchen müßten sie einnehmen? Den ersten; denn niemand ist so wichtig wie sie. Ihre Gegenspieler sind die „*bourgeois*", die Besitzer des arbeitslosen Einkommens, der „Adel der Gegenwart". Solange diese herrschen, ist die Revolution nicht vollendet, die Freiheit nicht verwirklicht; dies geschieht erst durch das „*régime industriel*", die Herrschaft der Arbeit über die Staatsgewalt. Diese Gedanken einer „sozialen Physik" wurden von Charles Fourier weiter ausgebaut, der selber von begüterten Bourgeois abstammte. Für alle Entwicklung, für alle Freiheit, sagt Fourier, ist Reichtum die unerläßliche Vorbedingung. Dieser Reichtum ist aber nicht von selbst da, er muß erworben werden, und zwar durch Arbeit. Nimmt man nun an, daß jeder nur so viel zu produzieren vermag, als er selbst braucht, so kann, wenn ein Drittel der Gesellschaft nur konsumiert, ein anderes Drittel seine Bedürfnisse nicht befriedigen. Dies ist der Grundfehler der Zivilisation. Die Freiheit ist unmöglich, solange man der Sklave seines Mangels ist; daher muß, wer die Freiheit will, für jedermann den Reichtum wollen oder das, was Fourier das „Minimum" nennt: jenes Maß an Gütern, das jedem volle materielle Unabhängigkeit zusichert. Dieses Ziel ist nur erreichbar durch Vergesellschaftung der Arbeit und des Besitzes, denn nur hierdurch kann jene hohe Produktivität erlangt werden, die nötig ist, um alle reich zu machen. Im übrigen lasse man jeden arbeiten, aber jeden, wie er will, denn es ist eine Tatsache, daß jeder Mensch zu irgendeiner Tätigkeit Lust hat. Diese Anschauungen Saint-Simons und Fouriers decken sich mit dem Kommunismus und dem, was man später unter Sozialismus verstand, zwar in der philosophischen Grundlage, weichen aber in wichtigen Punkten von ihnen ab; denn erstens

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lassen sie das Privateigentum bestehen, zweitens kennen sie den Begriff des Proletariats nicht, sondern nur den des Arbeiters, der keineswegs ein manueller zu sein braucht, und drittens erwarten sie alles vom guten Willen der Regierenden, der Einsicht der Besitzenden, der unvermeidlichen friedlichen Entwicklung.

Was Stendhal anlangt, so hat er den „Übergangenen", den Lieblingstypus der damaligen Literatur, aufs vollkommenste im Leben verkörpert. Er prophezeite: „ich werde erst gegen 1900 verstanden werden" und hat es fast auf den Tag erraten. Man könnte von ihm Ähnliches aussagen wie von Lichtenberg und Goya. Mit jenem ist ihm gemeinsam, daß sein gestaltendes Grundpathos eine Art Zuschauerleidenschaft war, mit diesem, daß er den ganzen Impressionismus vorweggenommen hat, mit beiden, daß er von den Zeitgenossen für einen bloßen Karikaturisten und Sonderling gehalten wurde. Er selbst glaubte, daß er mit Pascal die meiste Ähnlichkeit habe. Indes verkörperte er mit seiner staunenswerten psychologischen Witterungsgabe und analytischen Geistesschärfe nur die eine Seelenhälfte Pascals: die der Erde zugekehrte. Stendhal ist einer der feinsten und reifsten Meister der Seelenanatomie, ein genialer Vivisektor, auch von der Kälte und Grausamkeit, die dieser Beruf erfordert; sein einziges Ziel die rauhe Wahrheit: „*la vérité, l'âpre vérité!*" Mit seinem französischen Entdecker Taine teilt er die Passion für die „*petits faits*", für die strenge und reine Deskription und den Glauben ans Milieu, die soziologische Betrachtungsart, mit seinem deutschen Entdecker Nietzsche den rasanten Skeptizismus, den Kulturaristokratismus, die Verherrlichung des Renaissanceraubmenschen.

Der Titelheld des Zeitalters

Der Titelheld des Zeitalters aber, wie wir ihn schon vorhin nannten, war Lord Byron. Wie ein berühmtes Gemälde sich in vielen Tausenden von Reproduktionen unter die Menschen verbreitet, in groben und feinen, billigen und kostbaren, getreuen und schleuderhaften, so bevölkerte sich Europa mit zahllosen Byronkopien, die mehr oder minder glücklich, mehr oder minder aufrichtig, mehr oder minder äußerlich die Wesenheit dieses außerordentlichen Geschöpfes zu wiederholen suchten. Das Seelenleben der ganzen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Epoche war auf ihn gemünzt: und alle Münzen, die großen und die kleinen, auch die gefälschten und die bloßen Spielmarken, trugen das Antlitz Lord Byrons.

Jedermann weiß, daß Byron der Erfinder des „Weltschmerzes" ist, eines Schmerzes, der an der Welt leidet und daher unheilbar ist, denn um ihn zu stillen, müßte man die Welt selbst aufheben. Dieser Schmerz müßte unfehlbar zur Verneinung des Lebens führen, wenn er nicht zugleich der Schmerz wäre, der sich selbst genießt. Daher ist die Frage nicht so einfach zu beantworten, ob Byron, der als der klassische Typus des unglücklichen Menschen und Dichters gilt, auch wirklich unglücklich war; sie ergibt eine doppelte Lösung wie die Quadratzahlen, die eine positive und eine negative Wurzel haben. Als Thorwaldsen in Rom Byrons Büste vollendet hatte, rief dieser indigniert: „Nein, das ist gar nicht ähnlich, ich sehe viel unglücklicher aus!" Aber ein Glück hat er jedenfalls zeitlebens besessen, vielleicht das höchste, das einem Künstler widerfahren kann: das, was der Franzose „*la vie à grande vitesse*" nennt. Sein Dasein war ein ununterbrochenes Drama, man wäre fast versucht zu sagen: ein Film, geladen mit Peripetien, Spannungen, Krisen, Jagden; Heldentaten und Salonsiegen; Anbetung und Skandal. Selten sind einem Menschen so starke Gefühle entgegengebracht worden wie ihm. Eine englische Dame fiel in Ohnmacht, als er unvermutet bei Madame de Staël eintrat; eine andere verliebte sich in ihn zehn Jahre nach seinem Tode bis zum Selbstmord. Gedanken an Achill und Alexander werden wach, die schönen tragischen Erobererjünglinge; und auch er hatte seine todbringende Ferse. Macaulay sagt über ihn: „Sämtliche Feen waren an seine Wiege geladen, bis auf eine. Alle Taufgäste hatten verschwenderisch ihre Gaben ausgestreut. Eine hatte Adel verliehen, eine andere Genie, eine dritte Schönheit. Die boshafte Elfe, die nicht eingeladen worden war, kam zuletzt, und außerstande umzustoßen, was ihre Schwestern für den Liebling getan hatten, verwob sie in jeden Segen einen Fluch . . . Er entstammte einem alten und edeln Hause, das aber durch eine Reihe von Verbrechen und Torheiten heruntergekommen war . . . Er besaß große geistige Fähigkeiten, aber es war

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ein krankhafter Zusatz in seinem Geiste . . . Er besaß einen Kopf, den Bildhauer nachzubilden liebten, und einen Fuß, dessen Verkrüppelung die Bettler auf der Straße nachahmten." Ja; er hatte seine Achillesferse: wir denken dabei nicht an seinen Klumpfuß. Die verwundbare Stelle dieses Helden saß in seiner Seele, sie war die Krankheit der Zeit: im Genuß verschmachtete er nach Begierde, im Sein witterte er das Nichtsein, Faust und Hamlet in einer Person. Ein Leben voll Ruhm, Liebe, Reichtum und Schönheit machte ihn zum Weltverächter. Es ist ganz gleichgültig, was das Schicksal einem Menschen bringt, ihm widerfährt doch immer nur, was ihm widerfahren muß. Der Regenwurm frißt Erde und gedeiht dabei, denn er weiß die Nahrungsstoffe, deren er bedarf, auch im toten Erdreich aufzuspüren; und ebenso: wer Freude braucht, wird Freude finden, auch in Tod und Finsternis. Jeder menschliche Organismus ist auf ein spezifisches Quantum Freude und Leid gewissermaßen geeicht. Die Kuh macht aus allem Milch und Dünger, die Biene Wachs und Honig, der Künstler Schönheit, der Melancholiker Trauer, und der Genius macht aus allem etwas Neues. Nichts ist draußen.

Man könnte, wenn man dem Wort keine abfällige Bedeutung beilegt, Byrons Lebenswerk als ein gigantisches Feuilleton bezeichnen. In der Handlung ist er niemals sehr erfinderisch; sie ist ihm nur das gleichgültige Notgerüst, woran er seine prachtvollen Feuerwerksfiguren abbrennt. Das Staunenswürdige, Nochniedagewesene war seine Palette; und was sie malt, ist immer der Maler, er, Lord George Gordon Noël Byron, der glänzende traurige Löwe der Romantik. Man hat ihm oft vorgeworfen, daß er die Menschen und Dinge viel zu schwarz male; aber wenn das wahr ist, so hat er die Gesetze der Optik auf den Kopf gestellt, denn nie noch hat ein Künstler dem Dunkel so viele leuchtende Nuancen entlockt. Er selbst pflegte auf solche Einwände zu antworten: „Ich fühle, daß ihr Recht habt, aber ich fühle zugleich, daß ich aufrichtig bin." Er weiß, daß Wissen tötet, daß der Baum der Erkenntnis vergiftet ist: „*sorrow is knowledge!*" Das klingt anders als der jubelnde Siegesruf seines Landsmannes vor dreihundert Jahren: „*wisdom is power.*"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zwischen Lord Bacon und Lord Byron liegt der Erkenntnisweg der europäischen Neuzeit. Ihm ist der Gedanke „der Mehltau des Lebens“: „*and know, whatever thou hast been, 'tis something better not to be.*“ Goethe hat ihn mit dem schönen Wort charakterisiert, sein Wesen sei „reiche Verzweiflung“ gewesen. Er ist, wie man weiß, Euphorion, der Sohn des faustischen Weltdrangs und der hellenischen Schönheit. Als dieser aus den Lüften zu Boden gestürzt ist, lautet die geheimnisvolle Regiebemerkung: „man glaubt in dem Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken“. Euphorion ist die moderne Poesie, ikarisch, lebensunfähig und doch voll Leben, „nackt, ein Genius ohne Flügel, faunenartig ohne Tierheit“.

Der Byronismus

Das Zeitalter war vom Byronismus buchstäblich infiziert; er warf sogar seine Schatten voraus. Schon Chateaubriands René sagt: „Alles ermüdet mich: ich schleppe mühsam meine Langeweile mit mir herum, und so vergähne ich überall mein Leben.“ 1804 erschien Sénancours „Obermann“, mit dem die Figur des „Übergangenen“ in die französische Literatur eintrat, eine Art Werther, der ebenfalls manche Leser zum Selbstmord trieb, obgleich er selbst nur in Gedanken das Leben verneint; er ist, im Gegensatz zu René und ehrlicher als dieser, Atheist. Sein Grundpathos ist *le désenchantement de la vie*, die Enttäuschung am Leben. Zahlreiche ähnliche Romane folgten; ihre Helden sind alle, was Benjamin Constant von seinem Adolphe sagt: „das Opfer einer Mischung aus Egoismus und Sensibilität“, ihre Philosophie ist die Leopardische: „Schmerz und Langeweile ist unser Sein und Kot die Welt – sonst nichts“, weit und breit kein Sinn und keine Frucht: „*uso alcuno, alcun frutto indovinar non so*“. Auch die slawische Dichtung bemächtigte sich des „Überflüssigen“: Mickiewicz dichtete den „Pan Tadeusz“, Puschkin den „Jewgeni Onjägin“ und Lermontoff seine moderne Ballade vom Festungsoffizier Petschorin, „einem Helden unserer Zeit“. Selbst Metternich wußte ganze Gesänge des „Childe Harold“ auswendig; alle Welt war von der „*maladie du siècle*“ ergriffen. Es kam zu wahren Selbstmordepidemien, und die achtundzwanzigjährige Charlotte Stieglitz erdolchte sich, um ihren Gatten durch dieses erschütternde Erlebnis zum großen Dichter zu machen; das Experiment

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mißlang natürlich, es kam, was Relling von Hjalmar Ekdal prophezeit: „Keine dreiviertel Jahr, und sie ist für ihn nur noch ein schönes Deklamationsthema." Andere Romantikerinnen gingen nicht so weit und begnügten sich damit anzudeuten, daß sie nicht von dieser Welt seien: zu diesem Zweck fielen sie gern in Ohnmacht, litten an dauernder Migräne und waren allen körperlichen Strapazen und Genüssen abhold. Besonders das Essen galt als unromantisch: Byron hatte sich eine eigene Hungerdiät ausgedacht, um ganz vergeistigt zu erscheinen, und ließ eine Marchesa, für die er sich interessierte, sofort fallen, als er sah, wie sie mit Appetit ein Kalbskotelett verzehrte, sein Freund Shelley lebte von Wasser und Brot, und seine Geliebte, die Gräfin Guiccoli, aß überhaupt nichts. Da sich in der Geschichte nichts wiederholt, so war diese „zweite Empfindsamkeit" einerseits viel weniger ursprünglich, nämlich rein literarisch, andrerseits doch wieder viel echter, nämlich ehrlich nihilistisch, und in dieser Mischung viel komplizierter als die erste. „Es ist", sagte Immermann in den „Epigonen", „als ob die Menschheit, in ihrem Schifflein auf einem übergewaltigen Meere umhergeworfen, an einer moralischen Seekrankheit litte, deren Ende kaum abzusehen ist."

Das Selbstbewußtsein des Zeitalters

Der Byronismus hat seine Herrschaft über die Zeit nur mit dem Hegelianismus geteilt, der übrigens seine volle Macht erst in der Schule des Meisters entfaltete. Die Philosophie, die Hegel selbst gelehrt hat, war nicht der äußerste Gegenpol der Romantik, wie sehr oft behauptet worden ist, sondern berührte sich mit ihr an mehreren Stellen: in ihrem Konservativismus, ihrer Betonung des Entwicklungsgedankens, ihrer theologischen Färbung, ihrem Historizismus. Man könnte sagen: Hegel verhielt sich zur Romantik wie Sokrates zur Sophistik, indem er ebensowohl ihr Gegner wie ihr Vollender war. Die Spätromantik selbst hat keinen repräsentativen Philosophen gefunden: Oken, Schubert, Baader können mit Fichte, Novalis und auch Schelling keinen Vergleich aushalten; ihre zersplitterten und eklektischen, wirren und epigonischen Konzeptionen, die ihre Hauptnahrung aus gekünstelten und verdunkelnden Analogien ziehen, sind durchaus zweiten Ranges, „ein Gebraue aufgeraffter Gedanken", wie sie Hegel in seiner „Geschichte der Philo-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sophie" nannte. Was ein deutscher Philosoph imstande ist, bewies Karl Christian Friedrich Krause, der sich, weil ihm die bisherige Terminologie nicht klar und nicht deutsch genug war, ein vollkommen neues Vokabular erfand und mit Ausdrücken wie „Vereinsatzheit", „Inbeweg", „Sellbilden", „das Ordarzulebende", „Seinheitureinheit", „vollwesengliedbaulich", „eigenleburbegrifflich" hantierte. Wenn er einmal sagt: „das Wort Eindruck ist ein Übersetznis aus *impressio* und soll Angewirktnis bedeuten", so werden sicher alle, die sich schon über dieses seltene und schwierige Wort den Kopf zerbrochen haben, diese lichtvolle Erklärung mit Freuden begrüßen und nur bedauern, daß er nicht den Impressionismus erlebt hat, um auch für diesen Begriff eine vermutlich noch viel klarere Übersetzung zu finden; aber wenn er ein andermal bemerkt: „ein neues Wort muß sich sogleich selbst erklären", so muß man sich doch fragen, ob Bildungen wie „Vereinselbstganzweseninnesein" und „Orend-eigen-Wesenahmlebheit" diese Forderung wirklich ganz erfüllen.

Jede Zeit bedarf eines *doctor universalis*, eines Geistes, der zugleich reich und konzentriert genug ist, um ihr Selbstbewußtsein zu spiegeln: dies haben, bei sehr verschiedenem Horizont und Tiefgang, aber jeder für sein Zeitalter gleich vollkommen, Aristoteles, der heilige Thomas, Cusanus, Bacon, Leibniz, Voltaire, Nietzsche vollbracht; für die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Hegel. Sein System ruht auf der Annahme der Identität von Denken und Sein: es ist logokratisch und, da es die Weltregierung voll bejaht, auch in gewissem Sinne theokratisch. Von dieser Seite gesehen, muß es als ein extremer Rationalismus bezeichnet werden, denn es lehrt, daß die Begriffe nicht etwa bloß dem Wesen der Dinge entsprechen, sondern daß sie das Wesen der Dinge sind. Gleichwohl ist Hegels berühmter und berüchtigter Ausspruch: „Was wirklich ist, das ist vernünftig, und was vernünftig ist, das ist wirklich" zumeist mißverstanden worden. Er meint mit diesem Satz, der besonders von der Reaktion zu ihren Gunsten exploitiert worden ist, natürlich nicht, daß jede Erscheinung schon einfach dadurch, daß sie da ist, sich als vernünftig legitimiert, womit jede Torheit, Lüge und Un-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gerechtigkeit als lebensberechtigt erklärt wäre, sondern gerade umgekehrt: daß alles Wirkliche vernünftig ist nur in dem besonderen geschichtlichen Zeitpunkt, wo es das Dasein tatsächlich beherrscht (wodurch gerade jede Art Reaktion als eine Unwirklichkeit und daher Unvernünftigkeit stigmatisiert ist) und daß nur das Vernünftige wirklich ist, das Unvernünftige aber ein bloßes Scheinwesen, ein Nichtseiendes, ein *me on*, wie Plato und die Platoniker die Materie nannten. Wollte man den Satz wörtlich nehmen, so würde er den Nonsens beinhalten: alles Unvernünftige ist vernünftig. Ja man könnte sogar behaupten, daß alles Wirkliche in dem Augenblick, wo es erkannt wird, also vernünftig geworden ist, aufgehört hat zu existieren. Die Menschheit pflegt nämlich alles Wirkliche erst dann ernst zu nehmen, wenn es nicht mehr ernst zu nehmen ist, wenn es eingelebt ist, was aber ganz dasselbe bedeutet wie ausgelebt, wenn es eine Institution, das heißt: rückständig geworden ist, denn Institutionen sind immer rückständig. Hegel betont selbst in seiner Geschichte der Philosophie, den Zeitgeist erkennen, heiße ihn entthronen: wenn das Rätsel der Sphinx gelöst sei, so stürze sich die Sphinx vom Felsen; und in seiner Rechtsphilosophie sagt er mit einem seiner schönsten und sublimsten Worte: „Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau läßt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen: die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug."

Die dialektische Methode

Hegels höchst geistreiche und fruchtbare Methode ist die sogenannte dialektische: sie beruht auf der Annahme, daß das Treibende in der Weltentwicklung der Widerspruch sei. Die beiden antithetischen Begriffe, die einen Widerspruch miteinander bilden, werden in einem dritten umfassenderen, höheren, wahreren „aufgehoben", in dem dreifachen Sinne dieses Wortes: nämlich verneint oder negiert, erhöht oder eleviert und bewahrt oder konserviert, indem sie in ihm als berechtigte Momente, die aber jedes nur die halbe Wahrheit enthalten, weiterleben. Gegen diesen neuen Überbegriff erhebt sich wiederum ein gegensätzlicher, um mit ihm eine noch reichere Synthese zu bilden. In dieser Bewegung ist jede Stufe nur

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine Durchgangsstation. Und zwar ist diese Bewegung eine selbsttätige: es liegt von vornherein in jedem Begriff die Tendenz, in sein Gegenteil umzuschlagen, und in jedem Widerspruch die Tendenz, sich in einer Einheit zu versöhnen, die Hegel die „konkretere" nennt, weil sie mehr Bestimmungen enthält. Diese Begriffsbewegung wird nicht im Subjekt erzeugt, wie Fichte lehrte, sondern im Objekt selbst, im „Absoluten", während das Subjekt sie als bloßer Zuschauer verfolgt und in seinem Denken wiederholt. Das Ziel dieser Bewegung aber ist das „absolute Wissen", in dem alle gegensätzlichen Momente vereinigt und aufgehoben sind: nämlich die Philosophie Hegels, über die hinaus eine dialektische Bewegung nicht mehr möglich ist, da sie aus sich keinen Widerspruch mehr zu erzeugen vermag. Hierin sollte er sich aber geirrt haben.

Seine Methodologie, den Weg zum absoluten Wissen hat Hegel in der „Phänomenologie des Geistes" niedergelegt, die er in der Mitternacht vor der Schlacht bei Jena beendigte: sie führt ihren Namen daher, daß sie die „Erscheinungsarten" des Wissens behandelt, die Entwicklungsstufen des Bewußtseins von der niedrigsten bis zur höchsten. Auf dieser Grundlage errichtete er ein weiträumiges, rein gegliedertes, mit strengem und solidem Prunk ausgestattetes Lehrgebäude, dessen Haupttrakte oder eigentlich Stockwerke die Logik, die Naturphilosophie, die Rechtsphilosophie, die Philosophie der Geschichte, die Philosophie der Kunst, die Religionsphilosophie und die Geschichte der Philosophie bilden.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts galt Hegel als das Musterexemplar eines ungenießbaren Philosophen; nicht ganz mit Recht, denn große Partien seiner Werke, zumal die rein historischen, sind eine sehr genußreiche Lektüre; sein Hauptwerk, die „Phänomenologie", ist allerdings heute kaum mehr lesbar. In der Naturphilosophie kam noch hinzu, daß er die Materie nicht vollständig beherrschte. Die Elektrizität definierte er folgendermaßen: „Sie ist der Zweck der Gestalt, der sich von ihr befreit, die Gestalt, die ihre Gleichgültigkeit aufzuheben anfängt; denn die Elektrizität ist das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unmittelbare Hervortreten oder das nahe von der Gestalt herkommende, noch durch sie bedingte Dasein – aber noch nicht die Auflösung der Gestalt selbst, sondern der oberflächliche Prozeß, worin die Differenzen die Gestalt verlassen, aber sie zu ihrer Bedingung haben und noch nicht an ihnen selbständig geworden sind." Das Beispiel ist natürlich gehässig gewählt; aber es läßt sich nicht leugnen, daß in dem Höhenrauch, der Hegels erhabene Gedankenwelt umgibt, dem Leser sehr oft schwindlig wird. Im Grunde war Hegel sogar einer der klarsten Denker und unklar nur in der Diktion und vor allem in einer Reihe von finsteren Fachausdrücken, von denen er sich nicht trennen konnte. Es ist sehr oft fast unmöglich, dem sehr exakt gebauten, aber endlosen Schraubengewinde seines logischen Bohrers zu folgen. Klarheit des Gedankenausdrucks scheint überhaupt gemeinhin weit mehr Sache der künstlerischen als der philosophischen Begabung zu sein. Es war eine ziemlich oberflächliche, ja falsche Gegenüberstellung, wenn man den Künstlern die Kraft der dunkeln, aber schöpferischen Anschauung, den Philosophen die Gabe der scharfen, klärenden, erhellenden Begriffsbildung zusprach; es verhält sich eher umgekehrt: der echte Künstler ist der Meister des „vollendeten" Denkens, indem er es zu vollenden, in die klassische Form zu bringen vermag, während der Vollblutphilosoph seine Domäne mehr im Unausgesprochenen, Unaussprechlichen, in der bloßen Konzeption neuer und tiefer Gedanken hat. In allen großen Philosophen findet sich ein Hang zum Mystizismus und alle neigten zur Vieldeutigkeit und Dunkelheit: schon der erste abendländische Philosoph von Weltgeltung, Heraklit, führte den Beinamen ὁ σκοτεινός. Die „Ausnahmen", an die man denken könnte: Montaigne, Pascal, Lessing, Lichtenberg, Schopenhauer, Nietzsche waren alle viel mehr Künstler als Philosophen. Umgekehrt haben sich fast alle Dichter von Säkularformat durch reinste Durchsichtigkeit und schärfste Silhouettierung ihres gedanklichen Aufbaus ausgezeichnet. Es ist dies auch ganz natürlich: je mehr man sich ans reine Denken verliert, desto mehr gelangt man in Abgründe, Finsternisse und Verschlingungen, während jede Annäherung an das Bild einen erleuchtenden, gliedernden, ver-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

deutlichenden Vorgang bedeutet. Die neuen Ideen haben immer nur die Philosophen; die klaren Bilder davon machen die Künstler.

Hegel war in seinem Stil nichts weniger als ein Künstler; auch sein mündlicher Vortrag entbehrte nach den Berichten der Zeitgenossen jedes Schliffs: er machte seine Hörer und Leser zu Zeugen seines Ringens mit den Gedanken und legte ihnen seine Ergebnisse im unzubereiteten Rohzustand vor. Trotzdem leuchten aus dem Dunkel seiner Rede oft die schönsten Edelsteine, und bisweilen wird er geradezu witzig. Sein Aperçu, daß das bekannte Sprichwort: „es gibt keinen Helden für den Kammerdiener" wahr sei, „nicht aber weil jener nicht ein Held, sondern weil dieser der Kammerdiener ist", ist dadurch berühmt geworden, daß, ohne es zu wissen, Goethe es von ihm und Carlyle es von Goethe abgeschrieben hat; in der „Religionsphilosophie" erläutert er seine Bemerkung, daß es der Philosophie nicht darum zu tun sei, Religion in einem Subjekt hervorzubringen, durch den Vergleich: „dies wäre ebenso verkehrt, als wenn man in einen Hund dadurch Geist hineinbringen wollte, daß man ihn gedruckte Schriften kauen ließe"; von dem Absoluten Schellings, das dieser als „die totale Indifferenz des Subjektiven und Objektiven" definiert hatte, sagt er, es sei die Nacht, in der alle Kühe schwarz sind; von der französischen Revolution: „solange die Sonne am Firmamente steht und die Planeten um sie herumkreisen, war das nicht gesehen worden, daß der Mensch sich auf den Kopf, das ist, auf den Gedanken stellt und die Wirklichkeit nach diesem erbaut"; von der kantischen Philosophie, sie prüfe die Beschaffenheit und die Grenzen unserer Erkenntnisvermögen, ob und inwieweit sie imstande seien, das Wesen der Dinge zu ergründen: in diesem Unternehmen gleiche sie jenem Scholastikus, der nicht eher ins Wasser gehen wollte, als bis er schwimmen gelernt habe (wozu Kuno Fischer noch geistreicher bemerkt hat, wenn man das Erkennen mit dem Schwimmen vergleiche, so habe sich Kant dazu nicht verhalten wie jener Scholastikus, sondern wie Archimedes). Alle diese Bonmots haben freilich etwas Frostiges: sie erinnern an einen Lehrer, der hier und da den Unter-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

richt durch einen Scherz würzt, aber nicht erlaubt, daß die Klasse lacht.

Hegels Geschichtsphilosophie

Den Extrakt der Hegelschen Philosophie enthält die „Philosophie der Geschichte“: ein großartiges Panorama des menschlichen Schicksalswegs von den Anfängen Chinas bis zur Julirevolution, dabei stets von der bunten Oberfläche zur Idee vordringend, dem „Zeitgeist“; oft ein wenig „gestellt“, die Tatsachen vergewaltigend: aber welche Gedankenkonstruktion tut das nicht? Das Leitmotiv des Werkes liegt in dem Satz: „Der einzige Gedanke, den die Philosophie mitbringt, ist der einfache Gedanke der Vernunft, daß die Vernunft die Welt beherrsche, daß es also auch in der Weltgeschichte vernünftig zugegangen sei.“ Diese These ist aber nicht ein vorgefaßtes Dogma, mit dem an den Gegenstand herangetreten wird, sondern bloß das vorweggenommene Resultat, das sich aus der Betrachtung der Weltgeschichte ergibt: wer die Welt vernünftig ansieht, den sieht sie auch vernünftig an. Die göttliche Weisheit, die Vernunft, die alles durchwaltet, ist dieselbe im Großen wie im Kleinen: insofern ist die Weltgeschichte eine Theodizee, eine Rechtfertigung Gottes. Sie ist die Entwicklung des Geistes, und die Substanz, das Wesen des Geistes ist die Freiheit; folglich ist sie nichts anderes als der Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit. Sie ist „die Auslegung des Geistes in der Zeit, wie die Idee als Natur sich im Raume auslegt“; die Philosophie sucht diesen Geist zu erfassen, sie hat es, wie Hegel am Schlusse des Werkes so schön sagt, „nur mit dem Glanze der Idee zu tun, die sich in der Weltgeschichte spiegelt“.

Hegels Theodizee ist aber viel zu tief, als daß sie eudämonistisch wäre. Unter „Fortschritt“ versteht sie keineswegs jenen platten liberalen Begriff der Lebensverbesserung, des „Glücks der möglichst vielen“, wie ihn Hegels Zeitgenosse Bentham aufgestellt hatte. Die Weltgeschichte ist überhaupt nicht der Boden des Glücks. „Die Perioden des Glücks sind leere Blätter in ihr; denn sie sind die Perioden der Zusammenstimmung, des fehlenden Gegensatzes.“ Sie ist auch nicht bloß der Schauplatz des Guten, sondern mehr noch der Schuld. Aber dies eben ist „das Siegel der absoluten hohen Bestimmung des Menschen“, daß er weiß, was gut und was böse

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist, daß er Schuld haben kann, „Schuld nicht bloß an diesem, jenem und allem, sondern Schuld an dem seiner individuellen Freiheit angehörigen Guten und Bösen." Nur das Tier ist wahrhaft unschuldig. Der Mensch in seiner Geschichte ist ein religiöses Phänomen. „Die Religion ist der Ort, wo ein Volk sich die Definition dessen gibt, was es für das Wahre hält"; die Vorstellung von Gott macht die allgemeine Grundlage eines Volkes aus: wie diese beschaffen ist, so der Staat und seine Verfassung. Sie bestimmt auch den Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit. Die Weltgeschichte geht von Osten nach Westen, „denn Europa ist schlechthin das Ende der Weltgeschichte, Asien der Anfang." Der Orient weiß nur, daß einer frei ist, die griechische und römische Welt, daß einige frei seien, die germanische Welt, daß alle frei sind: die erste Form ist der Despotismus, die zweite die Demokratie und die Aristokratie, die dritte die Monarchie. Hegels Religionsphilosophie ist eine Variation desselben Grundthemas, denn Religion und Philosophie haben den gleichen Gegenstand: die ewige Wahrheit, „Gott und nichts als Gott und die Explikation Gottes". Die Philosophie ist nicht Weisheit der Welt, sondern Wissen des Nichtweltlichen, „nicht Erkenntnis der äußerlichen Masse, des empirischen Daseins und Lebens, sondern Erkenntnis dessen, was ewig ist, was Gott ist und was aus seiner Natur fließt". Auch Hegels „Geschichte der Philosophie" folgt demselben Schema wie die „Philosophie der Geschichte": sie ist Entwicklung der Selbsterkenntnis des menschlichen Geistes, deren einzelne Stufen die vielen geschichtlichen Philosophen sind: alle gleich vergänglich, alle gleich notwendig im Gange der immer selbstbewußter werdenden Vernunft: „jede Stufe hat im wahren Systeme der Philosophie ihre eigene Form: nichts ist verloren, alle Prinzipien sind erhalten, indem die letzte Philosophie die Totalität der Formen ist." Diese letzte Philosophie, die Totalität der Formen, ist jedoch nicht ein ideales Postulat, ein unerreichtes, unerreichbares, nur in unendlicher Annäherung zu erstrebendes Ziel unseres Geistes wie das „vollendete Reich der Wissenschaft" bei Kant, sondern leibhaftig erschienen und Fleisch geworden in Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Aber Hegels Philosophie sollte sich an ihm selber bewahrheiten, indem sie gegen ihn selber Recht behielt. Es zeigte sich, daß es keine letzte Synthese gibt, sondern jede nur immer wiederum eine These ist, dazu bestimmt, in ihren Gegensatz umzuschlagen. Er erzeugte eine Schule, die sich hegelisch nannte, aber das war, was er selbst die „Nachahmung in der Umkehrung" genannt hatte. Die Generation, die am Ende der zwanziger Jahre führend wurde, vollzog mit lange zurückgestauter, um so ungestümer hervorbrechender Energie die Antithese. Sie wandte sich gegen alle Romantik und Reaktion im Staat, im Glauben, in der Kunst, in der Lebensführung, gegen die Welt der „Schattenküsse" und Schattenkönige, gegen das ganze Schattenfigurentheater, das im Schatten der Heiligen Allianz sein gespenstisches Leben führte, gegen die Schattenbegriffe der deutschen Ideenromantik, deren letzter und souveränster Meister Hegel gewesen war. Er wurde gestürzt; und zwar im Namen Hegels.

Amortisation Hegels durch Hegel

ZWEITES KAPITEL

DAS GARSTIGE LIED

Gegenwärtig hat das ungeheure politische Interesse alles andere verschlungen – eine Krise, in der alles, was sonst gegolten, problematisch gemacht zu werden scheint.
Hegel

Die Welt im Gaslicht

Die zweite Etappe des neunzehnten Jahrhunderts beginnt mit der Julirevolution vom Jahre 1830 und endet mit der Februarrevolution vom Jahre 1848. Diese Einteilung bietet sich als so selbstverständlich an, daß es kaum ein Geschichtswerk geben dürfte, in dem sie nicht angewendet wäre. Hieß die Parole der Romantik: weg von der Realität, weg von der Gegenwart, weg von der Politik, so lautet nunmehr das Schlagwort Realismus: das Denken und Fühlen des Zeitalters kristallisiert sich mit prononcierter Ausschließlichkeit um Fragen des Tages und die europäische Seele stimmt ein millionenstimmiges politisches Lied an. Dieser lärmende Kampfgesang mußte sich erheben, den ganzen Erdteil erfüllend und alles andere übertönend; und daß er sich erhob, war zuvörderst das Werk jener, die ihn mit ebenso unklugen wie unmenschlichen Mitteln zu unterdrücken versucht hatten. In ihm sang das Fatum; aber garstig.

In diesem Geschichtsabschnitt wird Europa zum erstenmal häßlich. Wir sagten im ersten Bande, daß jeder historische Zeitraum in eine bestimmte Tages- oder Nachtbeleuchtung getaucht sei; diese Welt hat zum erstenmal eine künstliche: sie liegt im Gaslicht, das schon in den Tagen, wo der Stern Napoleons sich zum Untergang neigte, in London aufflammte, fast gleichzeitig mit den Bourbonen in Paris einzog und in langsamem und zähem Vordringen sich schließlich alle Straßen und öffentlichen Lokalitäten eroberte. Um 1840 brannte es überall, sogar in Wien. In diesem lauten und trüben, scharfen und flackernden, prosaischen und gespenstischen Licht be-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wegen sich dicke geschäftige Kellerasseln von Krämern, deren abenteuerlich mißgebaute Kleidung uns nur deshalb nicht voll zum Bewußtsein kommt, weil die unserige von ihr abstammt. Der Oberkörper steckt in der schlotterichten Röhre des Gehrocks, der den Frack in die heutige Rolle des Abendfestkleids verdrängt, der Hals in dem grotesken Kummetkragen. Das triste und unpersönliche Schwarz wird immer mehr dominierend, so daß alsbald jeder Mensch, der Anspruch darauf macht, für seriös zu gelten, einem Notar oder Bestattungsbeamten gleicht; daneben ist nur noch das schmutzige Braun oder Grau zulässig, und höchstens die Weste prangt in allerhand (meist geschmacklosen) Mustern. Die Hosen sind lächerlich weit, gern abscheulich kariert, der „Steg" zieht sie nach Art der Reithosen über die Schuhe, wodurch ihre Fasson vollends unmöglich wird. Über dem Rock erhebt sich der Vatermörder, bis zum heutigen Tage Provinzkomikerrequisit, mit dem gestärkten und gefältelten Vorhemd, in dem zwei gänzlich unmotivierte Goldknöpfe stecken, und der unförmig breiten schwarzen oder weißen Halsbinde, in der zwei durch ein Kettchen verbundene Busennadeln sich höchst barbarisch ausnehmen. Dazu in Friseurlöckchen gebranntes Haar und bei der jüngeren Generation auch bereits allerhand absonderliche Haarbildungen im Antlitz: Backenbärte, Schifferbärte, Seehundsbärte, Bocksbärte, Henriquatres. Neu (zumindest in seiner Allgemeinheit) ist auch das geränderte Monokel am albern wirkenden breiten Band, das kein Dandy entbehren kann, und der „Cigarro", der eigentlich die Urform des mexikanischen Tabakgenusses war, aber erst jetzt durch die Einführung des Deckblatts mit der Pfeife in siegreiche Konkurrenz tritt, in Preußen auf der Straße zuerst überhaupt verboten, dann durch Polizeiverordnung „wegen Feuersgefahr" in ein Drahtgestell gesperrt, von Byron besungen, von Heine refüsiert, von Schopenhauer beschimpft. Er verhält sich zur Pfeife wie die Nervosität der neuen schnelldenkerischen Zeit zur Behaglichkeit und Nachdenklichkeit der alten: man kann sich einen modernen Börsenmann nur schwer ohne eine dicke Zigarre vorstellen, aber unmöglich mit einer Pfeife. Übrigens wird erst durch die Zigarre das Rauchen salon-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fähig und verdrängt dadurch schrittweise das Schnupfen, das bisher gerade für elegant galt.

Auch die Damentracht ist durch einige recht unvorteilhafte Neuerungen charakterisiert. Zunächst gelangt wieder der unschöne Reifrock zur Herrschaft, wegen der Wülste aus *crin*, Roßhaar, die ihn in Fasson halten, Krinoline genannt, dem die drei- und vierfachen Volants noch eine besondere Plumpheit verleihen: er wirkt jetzt nicht mehr als bizarres, aber anmutiges Instrument der Koketterie wie der „Hühnerkorb" des Rokokos oder als Requisit steifer, aber stilvoller Grandezza wie der „Tugendwächter" der Gegenreformation, sondern in der neuen verbürgerlichten und materialistischen Welt als lästige und skurrile Aufdonnerung. Dazu treten allmählich die höchst unkleidsamen Knöpfelstiefeletten und die Glacéhandschuhe, die erst jetzt das Naturleder allgemein verdrängen, obgleich die französische Erfindung des Lederglänzens bereits um 1700 von emigrierten Hugenotten über Europa verbreitet worden war: in ihrer Bevorzugung äußert sich die primitive Freude des Parvenüs an allem Satinierten. Das Haar wurde reizlos glatt gescheitelt, am Hinterkopf sehr hoch frisiert und mit monströsen Kämmen festgehalten, was man „chinesisch" nannte, oder in dicken geflochtenen oder gebrannten Wülsten rechts und links um die Ohren gelegt, was man „griechisch" nannte; auch lange Schmachtlocken, die zu beiden Seiten des Kopfes herabhingen, waren öfters Mode. Alles in allem genommen ist das weibliche Kostüm nicht annähernd so abstoßend gewesen wie das männliche, es ist aber auch für den Zeitstil niemals so bezeichnend wie dieses, und zwar ganz einfach deshalb, weil der Satz Weiningers, das Weib sei vom Manne geschaffen, seine sinnfällige Bestätigung unter anderem darin findet, daß der Mann das jeweils herrschende erotische Ideal und damit die Tracht bestimmt, während die Frau sich bloß passiv ausführend verhält; was sich auch darin zeigt, daß die Geschichte ihrer Kleidung überraschend geringere Variationen aufweist und nicht viel mehr ist als ein Turnus einiger viel rascher wechselnder, aber auch viel häufiger wiederkehrender Nuancen: der Länge der Schleppe, der Höhe der Frisur, der Kürze der Ärmel, der Bauschung des Rockes, der Entblößung der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Brust, des Sitzes der Taille. Selbst radikale Revolutionen wie das heutige knabenhaft geschnittene Haar sind nur die „ewige Wiederkunft des Gleichen“: schon die italienischen und burgundischen Damen des fünfzehnten Jahrhunderts und die ägyptischen des Alten Reichs kannten die Pagenfrisur: die Sphinx trägt einen Bubikopf. Vor der historischen Phantasie taucht denn auch, wenn man sich den Zeitstil vergegenwärtigen will, fast immer zuerst das männliche Exterieur auf, weil es physiognomischer ist; und tatsächlich macht es auch stets die stärksten und charakteristischsten Veränderungen durch. Im Dreißigjährigen Krieg zum Beispiel hat alle Welt den Ehrgeiz, wie ein martialischer Landsknecht oder provokanter Raufstudent auszusehen; fünfzig Jahre später hat sich der wüste Haudegen in einen bedächtigen, würdevollen Kronbeamten oder Universitätsrektor verwandelt, der stets bereit scheint, eine Testamentseröffnung oder eine Disputation vorzunehmen; und nach weiteren fünfzig Jahren ist aus ihm ein fragiler, verzärtelter Knabe geworden, der an nichts zu denken scheint als an Amouren. Hält man aber die gleichzeitige Frauenkleidung daneben, so sind die Differenzen viel geringer und bisweilen nur von einem Kostümkenner herauszufinden: den Kardinalunterschied macht eigentlich nur die Verwendung des Puders und der Perücke, und auch diese beiden sind männliche Erfindungen.

Betrachtet man nun diese „Söhne der Jetztzeit“ „mit Brillen statt der Augen, als Resultat der Gedanken einen Cigarro im tierischen Maul, einen Sack auf dem Rücken statt des Rocks“, wie Schopenhauer sie ohne Wohlwollen, aber recht zutreffend charakterisiert hat, in einer Kleidung, die an Geschmacklosigkeit nur noch von der nächstfolgenden übertroffen wurde, so muß man trotzdem sagen, daß sie einen sehr prägnanten, ausdrucksvollen Stil besaßen, nicht nur weil es, wie wir schon im vorigen Kapitel hervorhoben, ein stilloses Kostüm überhaupt nicht gibt, sondern auch weil gerade sie in der Gestaltung ihrer äußeren Lebensformen eine besondere Energie entwickelten. Es ist die Tracht, wie sie die zur Herrschaft gelangte Großbourgeoisie sich geschaffen hatte: sachlich, wirklich und unspielerisch und daher langweilig, undekorativ und phantasie-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

los wie alles, was der Financier außerhalb seines Kontors tut; praktisch, plebejisch, von tierischem Ernst; eine Tracht für Verdiener, Buchmacher und Geschäftsreisende, die in Qualm und Ruß leben, für Händler und Journalisten, rasche plumpe Agenten des Warenverkehrs oder der Nachrichtenvermittlung. Die Verkleidung ist zur Kleidung herabgesunken.

Lokomotive Nummer eins

Da die Menschen sich aber nicht bloß ihre Kleider machen, sondern auch ihre ganze übrige Lebensvisage bis zur Kontur ihrer Gesten und zum Profil ihrer Landschaft, so verändert sich überhaupt alles ins Nützlich-Häßliche. Durch die blühende Natur beginnen sich hastige schwarze Riesenschlangen zu winden, üble Dämpfe aus ihren Mäulern stoßend, zahllose Feuerschlote recken ihre grauen Hälse in den Himmel, und bald werden auch endlose Drähte, dubiose Zahlennachrichten surrend, dessen Ruhe stören. 1814 hatte Stephenson seine Lokomotive gebaut; aber erst das Walzen der Schienen, das 1820 gelang, machte die Erfindung praktikabel. Fünf Jahre später wurde zwischen Stockton und Darlington, zwei kleinen Städten in der englischen Grafschaft Durham, die erste Eisenbahnlinie eröffnet, und noch heute ist auf dem Bahnhof von Darlington „Lokomotive Nummer eins" zu sehen, die Stammutter jenes Millionengeschlechts von fauchenden Landungeheuern; nach weiteren fünf Jahren verkehrten die Dampfwagen schon zwischen Liverpool und Manchester. Auf dem Kontinent kam es zunächst nur zur Anlage von ganz kurzen Strecken, die man ebensogut mit Pferden, ja zu Fuße hätte zurücklegen können: 1835 zwischen Nürnberg und Fürth, 1837 zwischen Leipzig und Dresden und zwischen Paris und Saint-Germain, 1838 zwischen Berlin und Potsdam, Wien und Wagram: man betrachtete die Neuheit anfangs nur vom Standpunkt der Unterhaltungskuriosität. In Amerika aber verkehrte 1839 zwischen Baltimore und Philadelphia bereits der erste Schlafwagen. Jenseits des Ozeans wurde auch das erste Dampfschiff erblickt: der „Clermont", der 1807 auf dem Hudsonfluß von New York nach Albany fuhr, und der erste Meerdampfer: der „Phönix", der die Verbindung zwischen New York und Philadelphia herstellte. Der erste überseeische Dampfer war die ebenfalls ameri-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kanische „Savannah", die 1818 in sechsundzwanzig Tagen die Strecke New York–Liverpool zurücklegte. England blieb nicht zurück: in dem Zeitraum zwischen dem Wiener Kongreß und der Julirevolution hatte es die Zahl seiner Passagierdampfer von zwanzig auf mehr als dreihundert erhöht und 1833 baute es den ersten Kriegsdampfer. Auf dem Rhein aber wurden Dampfer deutscher Provenienz erst 1825 in Betrieb gesetzt; in demselben Jahre lief bereits der erste englische Dampfer nach Ostindien. Zum großen Weltvehikel wurde das neue Verkehrsmittel durch die Erfindung der Schiffsschraube. Sie gelang bereits im Jahre 1829 dem Triestiner Joseph Ressel; aber die österreichische Polizei verbot die Probefahrten. In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre wurden die Versuche in England wieder aufgenommen, und dort ging, zehn Jahre nach Ressels Fiasko, der erste Schraubendampfer vom Stapel. Nun kam Deutschland langsam nach. 1842 wurde ein regelmäßiger Dampferverkehr zwischen Bremen und New York eröffnet, 1847 wurde die Hamburg-Amerika-Linie gegründet. Aber erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts überflügelte der Steamer überall das Segelschiff: bis dahin hatte er noch vielfach mit dem Konservativismus des Publikums und der Trägheit der Regierungen zu kämpfen. Auf noch größere Widerstände stieß die Einführung der Eisenbahn. Als in Bayern die erste deutsche Linie gebaut werden sollte, gab die medizinische Fakultät zu Erlangen das Gutachten ab, daß der Fahrbetrieb mit öffentlichen Dampfwagen zu untersagen sei: die schnelle Bewegung erzeuge unfehlbar Gehirnkrankheiten, schon der bloße Anblick des rasch dahinsausenden Zuges könne dies bewirken, es sei daher zumindest an beiden Seiten des Bahnkörpers eine fünf Fuß hohe Bretterwand zu fordern. Gegen die zweite deutsche Eisenbahn, die von Leipzig nach Dresden lief, strengte ein Müller einen Prozeß an, da sie ihm den Wind abfange; und als sie einen Tunnel erforderte, erklärten sich die ärztlichen Gutachten gegen den Bau, da ältliche Leute durch den plötzlichen Luftdruckwechsel leicht vom Schlage gerührt werden könnten. Den entgegengesetzten Standpunkt vertrat der Kaiser Ferdinand bei der ersten österreichischen Linie Wien–Baden, indem er hartnäckig einen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Tunnel verlangte, denn eine Eisenbahn ohne Tunnel sei keine richtige Eisenbahn. Der preußische Generalpostmeister Nagler warnte vor der Errichtung einer Linie zwischen Berlin und Potsdam, denn die Diligence, die er viermal in der Woche auf dieser Strecke verkehren lasse, sei ja schon halb leer, und auch der König meinte, er könne keine große Glückseligkeit darin finden, daß man einige Stunden früher in Potsdam ankomme. Tieck, dorthin in Audienz berufen, weigerte sich, die Bahn zu benutzen und fuhr im Wagen neben ihr her. Auch Ludwig Richter war ein Gegner der Dampfwagen, Thiers prophezeite, ihre Einführung werde keine großen Veränderungen zur Folge haben, und Ruskin bemerkte: „Das Eisenbahnfahren sehe ich überhaupt nicht mehr als Reisen an; das heißt einfach, an einen andern Ort verschickt werden, nicht viel anders, als wäre man ein Paket." Der Fürst von Anhalt-Cöthen dagegen war ein so begeisterter Anhänger der neuen Erfindung, daß er erklärte: „Ich muß in meinem Land auch so eine Eisenbahn haben, und wenn sie tausend Taler kosten sollte." Seit etwa 1845 aber gab es schon allenthalben in Europa Eisenbahnen und Steamer, man verherrlichte die neuen Fahrzeuge in Abhandlungen und Gedichten und alle Welt wurde von einem wahren Reisefieber erfaßt, das sich auch literarisch äußerte: Reisebilder, Reisebriefe, Reisenovellen waren das bevorzugte Genre der Autoren und Leser. Der dichtere, schnellere und tragfähigere Verkehr, den die Dampfkraft ermöglichte, wurde nicht, wie die meisten vorausgesagt hatten, der Ruin der übrigen Beförderungsmittel, sondern wirkte auf sie indirekt fördernd: zumal in Deutschland hatte er den Ausbau eines Chausseesystems zur Folge, wie es Frankreich schon seit Richelieu besaß. Das dritte große Ereignis auf dem Gebiet der Technik, der Erfindung des Dampfschiffs und des Dampfwagens mindestens ebenbürtig, war die Einführung der Steinkohle, eine Neuerung, die wiederum England am meisten zugute kam, das von diesem Brennstoff die größten Lager besaß und auch seinen Wert zuerst erkannte. Da es außerdem von Anfang an in der Entwicklung des Maschinenwesens an der Spitze gestanden hatte, so besaß es auch die erfolgreichen Mittel zur Gewinnung des neuen Energielieferanten, und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

es ergab sich die Wechselwirkung, daß die immer zahlreicheren Maschinen immer mehr Kohle förderten und die immer reicher geförderte Kohle die Erzeugung immer stärkerer Maschinen ermöglichte. Engländer waren auch Heathcoat, der 1833 den Dampfpflug erfand, und Nasmyth, der 1842 den ersten Dampfhammer baute.

Die Schnellpresse

Die gewichtigste Maschine aber, die in jener Zeit geboren wurde, war die Schnellpresse, die, den bisher durch Handpressen betriebenen Druck selbsttätig und um ein Vielfaches beschleunigt ausführend, zum erstenmal im Jahre 1814, natürlich wiederum in England, obgleich von einem Deutschen namens Friedrich König erfunden, zur Anwendung kam: das erste Zeitungsblatt, das keiner menschlichen Hand seine Herstellung verdankte, war eine Nummer der „Times". Erst durch diesen Bund mit der Maschine erhält die Zeitung ihren universalen Machtcharakter: ein Wort, Wahrheit oder Lüge, fliegt in die große, stumm lauernde Spinne von Maschine, die es verschluckt, druckt, tausendfach vervielfältigt und in alle Räume speit, wo Menschen hausen: in die Bürgerdielen, in die Bauernschenken, in die Kasernen, in die Paläste, in die Keller, in die Mansarden; und das Wort wird zum Machtwort.

Langsam geht der Siegeszug der Presse von Westen nach Osten; von der englischen Insel zunächst nach Frankreich. Dort ist ihr gewaltigster Potentat Louis François Bertin, vierzig Jahre lang Herausgeber des „Journal des Débats", unter Ludwig dem Achtzehnten bourbonisch, unter Karl dem Zehnten konstitutionell, unter Louis Philipp orleanistisch, von Ingres in einem genialen Porträt der Nachwelt aufbewahrt, das den Titel führen müßte: „die Macht der Presse"; sein Blatt kann auch darum nicht übergangen werden, weil darin die Kritiken von Berlioz erschienen, die mit messerscharfer Analyse und Polemik das Programm der modernen Musik aufstellten. Ein anderer Großmeister des Zeitungsgewerbes war Émile de Girardin, der in der Mitte der dreißiger Jahre in seinem Organ „La Presse" drei entscheidende Neuerungen einführte: den Nummernverkauf an Stelle des bisherigen teuern Jahresabonnements, wodurch die Zeitung erst als Allerweltsartikel jenes Wesen von einzigartiger Zugänglichkeit und Zudringlichkeit wird, den Annoncen- und Re-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

klamebetrieb, wodurch die Verbindung mit der andern Universalmacht des Zeitalters, dem Merkantilismus, hergestellt wird, und den Feuilletonroman in Fortsetzungen, wodurch die Presse mit der Literatur verschmilzt. In der Tat haben fast alle französischen und viele englische Romanschriftsteller von Namen in dieser journalistischen Form ihre Produktion begonnen und nicht selten zeitlebens daran festgehalten. Sie bedeutet dadurch, daß sie zur groben Spannung und Zufallsarchitektur, hastigen Terminarbeit und stilistischen Oberflächlichkeit verleitet, zweifellos eine Degradierung der Erzählerkunst, übt aber andrerseits auf sie einen wohltätigen Zwang zur Popularität und verleiht ihr einen eigentümlichen Elan: die unvergleichliche Frische, die zum Beispiel Thackerays weltberühmte Snobporträts besitzen, ist sicher zum Teil darauf zurückzuführen, daß sie zuerst im „Punch" erschienen.

Deutschland blieb auch auf diesem Gebiet in der Entwicklung zurück. Dort gab es nur die offiziöse Presse, die übrigens ebenfalls eine französische Erfindung ist, denn das erste Organ dieser Art repräsentierte Napoleons „Moniteur", indem er unter der Maske der Objektivität nur jene Nachrichten und Meinungen brachte, die die kaiserliche Regierung für nützlich hielt. Diese Institution baute Metternich aus, indem er in allen Hauptstädten Blätter ins Leben rief, die, scheinbar unabhängig, nur von oben Inspiriertes brachten; dabei verstand er es, viele von den publizistischen Talenten des Zeitalters teils durch Schikanen, teils durch Bestechungen in seinen Dienst zu bringen. Außerhalb dieser Zwangspolitik befaßten sich die Journale nur mit futilem Tagesklatsch. Hoffmann von Fallersleben hat den typischen Inhalt der damaligen Gazetten in Versen persifliert, die in ihrer stumpfen Harmlosigkeit selber ein Zeitdokument sind: „Ein Portepeefähnrich ist Leutnant geworden, ein Oberhofprediger erhielt einen Orden, die Lakaien erhielten silberne Borten, die höchsten Herrschaften gehen nach Norden, und zeitig ist es Frühling geworden – wie interessant! wie interessant! Gott segne das liebe Vaterland!" Mit dem Auftreten der Dichterschule des „jungen Deutschland" begann aber, trotz aller Pressionen und Kastrationen, selbst im Gebiet des Deutschen Bundes die Zeitung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

jenen Geist der Aktualität und Politisierung zu verbreiten, der das Zeitalter charakterisiert, und jene Ubiquität eines unentrinnbaren Gefährten zu erlangen, der sich durch jede Türe zwängt, in jede Tasche schleicht und dem modernen Menschen ebenso unausstehlich und ebenso unentbehrlich ist wie dem Faust der Mephisto.

Die Lithographie

Für die illustrierte Zeitung hat die Lithographie ungefähr dieselbe Bedeutung wie die Schnellpresse für den Textteil. Ihr Erfinder Aloys Senefelder hatte zunächst nur an die bequemere Vervielfältigung von Manuskripten gedacht und das hierauf zielende neue Verfahren in seinem 1818 erschienenen „Vollständigen Lehrbuch der Steindruckerei" veröffentlicht. Andere exploitierten erst seine Idee zur Technik der Steinzeichnung. Sie ermöglichte eine Schnelligkeit der Aufzeichnung, die fast der des Wortes gleichkam, und hatte daher von Anfang an etwas Improvisiertes, Hingeschriebenes, Dialogisches, Literarisches und zugleich vermöge ihrer Aktualität und Billigkeit etwas Demokratisches, sie war eine Journalistik der Zeichenfeder und drückte den raschen, pointierten, materialistischen Geist ihrer Zeit ebenso vollkommen aus wie der Holzschnitt den Geist der Reformation und der Kupferstich den Geist des Rokokos; und es hat eine symbolische Bedeutung, daß der Holzschnitt, der die Wünsche und Gedanken eines erwachenden, emporstrebenden Zeitalters in alle Welt trug, ein Hochdruckverfahren war, der Kupferstich, der die Gefühle einer absterbenden, in sich versenkten Epoche gestaltete, ein Tiefdruckverfahren, die Lithographie aber ein Flachdruck. Übrigens erfuhr auch die Holzschnittechnik durch den Engländer Thomas Bewick eine entscheidende Verbesserung zum Holzstich (und es ist bezeichnend, daß diese Art der Reproduktion in dem harmlosen Deutschland die bevorzugte blieb: ihr verdanken die 1845 gegründeten „Fliegenden Blätter" und die schönen „Münchener Bilderbogen" ihre Entstehung); und gegen Ende des Zeitraums vervielfältigte man auch schon durch Photographie.

Daumier

Der Lithographie bedienten sich in jener Zeit Künstler von Säkularformat wie Goya, Guéricault, Delacroix, Schwind, Menzel und Witzblätter von der Unsterblichkeit einer Woche wie die von Philipon gleich nach der Julirevolution begründete, sehr gefürchtete

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und schließlich verbotene „Caricature" und der ebenfalls in Paris herausgegebene „Charivari". Sie ist Modejournal, Pamphlet, Chronik: ein haarscharfer, geistreicher, bald boshafter, bald gemütvoller, aber niemals schmeichelnder Spiegel des Lebens und durchmißt den ganzen Kreis zeichnerischer Ausdrucksmöglichkeiten vom naiv Erzählenden bis zum vernichtend Satirischen. Sie kennt ihr ganzes Zeitalter in Arbeit und Genuß, Camaraderie und Erotik, Elend und Aufstieg: den Hof und das Proletariat, den Advokaten und den Politiker, den Börsianer und den Kleinbürger, den Bürokraten und den Dandy, die Kokotte und den Rezensenten bis in ihre kleinsten Falten und Gesten. Gavarni, den man den Raffael der Karikatur genannt hat, ist auf eine feminine und sehr anmutige Manier in seine Modelle verliebt und mehr Sittenschilderer als Kritiker. Mit der feurigen Feder eines Dante hat aber Daumier seine Welt umrissen. Als Daubigny zum erstenmal vor Michelangelos Decke der Sistina stand, murmelte er: „Daumier". Das sind in der Tat keine Karikaturen mehr, sondern Alpdrucke und Höllenvisionen, vor denen man das Lachen vergißt, zuckende Blitzlichtaufnahmen, mit dämonischer Faust zur Monumentalität gesteigert. In diesen gehetzten Fratzen grinst der Triumph der Technik und weint der Mensch um seine verlorene Seele. Und wie in einem apokalyptischen Schreckgesicht erscheint Paris, *la ville lumière*, der strahlende Fokus aller Kultur, Schönheit und Geistesmacht, und mit ihm die ganze Welt als ein dicker schnaufender Geldsack. Wir sagten im vorigen Bande, den Niederländern sei das Kunststück geglückt, eine Art Mythologie des Alltags zu schaffen; dasselbe hat Daumier vollbracht, nur zweihundert Jahre später: viel intellektueller, nervöser, atheistisch, großstädtisch.

Der neue Gott

Hegel sagt in seiner „Religionsphilosophie": „Unsere Zeit hat das Ausgezeichnete, von allem und jedem, von einer unendlichen Menge von Gegenständen zu wissen, nur nichts von Gott. Früher hatte der Geist darin sein höchstes Interesse, von Gott zu wissen und seine Natur zu ergründen . . . Unsere Zeit hat dieses Bedürfnis, die Mühen und Kämpfe desselben beschwichtigt; wir sind damit fertig geworden, und es ist abgetan . . . Diesen Standpunkt muß man dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Inhalt nach für die letzte Stufe der Erniedrigung des Menschen achten, bei welcher er freilich zugleich um so hochmütiger ist, als er sich diese Erniedrigung als das Höchste und als seine wahre Bestimmung erwiesen zu haben glaubt." Diese Zeit hatte es aber nicht mehr notwendig, vom christlichen Gott zu wissen, denn sie besaß bereits einen neuen Gott: nämlich das Geld. Wir erinnern uns aus dem ersten Band, daß eines der großen Ereignisse, die die Neuzeit heraufführten, der Untergang der Naturalwirtschaft war, an deren Stelle die Geldwirtschaft oder richtiger gesagt: die Goldwirtschaft trat, daß aber auch diese noch lange Zeit mit schlechtem Gewissen betrieben wurde. Allmählich verloren sich die Bedenken; aber noch bis ins Rokoko hinein verhielt es sich so, daß die herrschende Kaste nur den Grundbesitz kannte und zum Geld nur im Verhältnis des Ausgebens und Schuldigbleibens stand und auch in den übrigen Schichten der Erwerbstrieb etwas Infantiles, Dilettantisches, Rudimentäres behielt. Wir haben auch darauf hingewiesen, daß die Einführung des Geldstücks die Seelen der Menschen nivellierte, denn es identifiziert ihre Besitztümer und Leistungen mit einer gewissen Anzahl uniformer Metallprodukte, die man nach Belieben untereinander auswechseln kann. Aber ein Stück gemünztes Gold ist noch immer eine Wirklichkeit, wenn auch eine sehr niedrige; jetzt aber tritt an seine Stelle etwas noch Seelenloseres: der Bankzettel, der nichts ist als die leere Fiktion einer Ziffer. Und gerade vor diesem wesenlosen Nichts fand jetzt ein allgemeiner Kniefall der Menschheit statt, seine Erringung wird nicht bloß eine Sache des guten Gewissens, sondern des rastlosen Ehrgeizes, der leidenschaftlichen Liebe, der religiösen Inbrunst.

Selbstverständlich gab es schon früher Papiergeld (wir brauchen uns bloß an den Lawschen Krach zu erinnern), aber erst jetzt wird es zum Helden des Tages und der Zeit. Nun verhält sich das Denken in Gütern zum Denken in Geld wie das Handwerk (Werk der Hand: des größten Künstlers der Erde) zur Fabrikserzeugung (Arbeit der Maschine: des unpersönlichsten aller Produzenten, der „Nummern" macht), wie lebendige Ähnlichkeit zu toter Gleichheit, wie der Analogieschluß des Künstlers und des Mittelalters, der mit physiogno-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mischem Blick organisch Zusammengehöriges erfaßt, zum Induktionsschluß des Wissenschaftlers und der Neuzeit, der aus mechanisch aneinandergereihten Einzelfällen das gemeinschaftliche Maß errechnet, kurz wie Qualität zur Quantität. Das Geld ist der größte Feind des persönlichen Eigentums, da es vollkommen beziehungslos ist; und darum wollen die Kommunisten es ja auch gar nicht abschaffen, sondern bloß verstaatlichen, und darum hat der Bauer, der tiefste Gegner des Kommunismus, bei aller seiner Habgier ein tiefes Mißtrauen gegen „Papiere" und schätzt auch am Metallgeld nicht den Stempel, sondern nur das Material. Das Geld entkleidet alle Objekte ihrer Symbolik, da es sich ihnen als Generalnenner unterschiebt und sie damit ihrer Einmaligkeit und ihrer Seele beraubt. Das Geld ist das stärkste Vehikel des Plebejismus, da es für jedermann ohne Ansehung der Grade und Gaben erreichbar ist. Das Geld ist der tausendgestaltige charakterlose Proteus, der sich in alles zu verwandeln vermag, und mußte daher das Sinnbild und Idol einer Menschheit werden, die in alles hineinkriechen kann, aber selbst nichts ist, alles beschreibt und nichts liebt, alles weiß und nichts glaubt.

Zudem besteht ein enger Zusammenhang zwischen Geldwirtschaft und exakter Naturwissenschaft, überhaupt aller modernen Wissenschaft. In beiden wirkt die Begabung und Neigung, „rechnerisch" zu denken, womöglich alles in weltgültigen Abstraktionen, Generalbegriffen auszudrücken. Die Forderung, eine solche Formel zu sein, unter die sich schlechterdings alles bringen läßt, erfüllt das Geld in hohem Maße, und daher bildet seine Weltherrschaft einen der großartigsten Triumphe, obschon Scheintriumphe des Rationalismus: alle Werte und Realitäten, selbst die innerlichsten und intensivsten, wie Glück, Persönlichkeit, Gottesgaben, lassen sich durch das Geld arithmetisch darstellen (oder gilt seitdem etwa nicht der Reichste als der Glücklichste und Bewunderungswürdigste und haben Balzac und Daumier etwa ihre Werke für „unbezahlbar" gehalten?). Nun haben wir aber schon mehrfach betont, daß jede Kultur sich nicht nur ihre Poesie und Sitte, Strategie und Gartenkunst, Jurisprudenz und Erotik, sondern auch ihre Naturwissenschaft macht; und es besteht daher eine tiefe Verwandtschaft zwischen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der damals emporgekommenen Plutokratie oder vielmehr Plutolatrie und der ebenfalls damals geschaffenen Lehre von der Erhaltung der Kraft, die besagt, daß Licht, Wärme, Bewegung, Elektrizität, ja sogar die Lebenserscheinungen nur Formen ein und derselben neutralen Energie sind und daher ineinander verwandelt werden können, oder mit anderen Worten: daß alle Qualitäten nur Quantitäten sind. Und in der Tat reduzieren sich ja in dem Augenblick, wo man zugibt, daß alle Werte durch Geld ausdrückbar sind, sogleich alle seelischen Beziehungen der Menschen und alle ihre Schicksale: ihr Glück und Elend, ihr Triumph und Fall, ihre Seligkeit und Verdammnis auf Formveränderungen der Geldkraft, deren Summe, ganz ebenso wie das Energiekapital des Weltraums, eine fixe Größe darstellt.

Georg Simmel sagt in seinem gedankenreichen, nur leider schwer lesbaren Werk „Philosophie des Geldes“: „Das Geld schließt bei vielen die teleologischen Reihen endgültig ab und leistet ihnen ein Maß von einheitlichem Zusammenschluß der Interessen, von abstrakter Höhe, von Souveränität über den Einzelheiten des Lebens, das ihnen das Bedürfnis abschwächt, die Steigerung ebendieser Genugtuungen in der religiösen Instanz zu suchen.“ Da man nicht gleichzeitig an Gott und das Geld glauben kann, so wird das Geld zum Gottersatz. Und ebendarum: weil es ein überreales Prinzip, weil es Gegenstand einer Religion ist, hat es auch die Tendenz, Selbstzweck zu werden. Man betet zu ihm nicht mehr, wie dies der Religiöse auf primitiver Stufe tut, um etwas von ihm zu erlangen, man betet es an, weil es anbetungswürdig, weil es die Gottheit ist. Der wahrhaft Geldgläubige verehrt das Geld nicht, weil man sich damit alles kaufen kann, sondern weil es seine höchste Instanz, sein Polarstern, der Sinngeber seines Daseins ist. Man wird zugeben müssen, daß dies kein kompakter roher Aberglaube nach Art der Fetischisten und Wallfahrer ist, sondern ein Götzendienst von hoher Sublimationskraft, kein einfacher Materialismus, sondern die Prostration vor einem geistigen Prinzip, wie ja auch der Teufel eines ist. Und alsbald erheben sich in den Städten mächtige Hauptheiligtümer namens Börsen und Scharen kleinerer Tempel, Banken genannt; in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ihnen wird etwas Magisches, Allmächtiges, Allgegenwärtiges, aber Unsichtbares angebetet; vorgeblich eingeweihte Priester (meist freilich Ignoranten oder Betrüger) verkünden seinen Willen; zahllose Gläubige bringen opferfroh ihre Habe dar, in heiliger Scheu unverständliche Beschwörungsformeln einer fremden Sprache murmelnd. Das Credo ist zum Credit geworden.

Balzac

Nichts interessiert die Menschen jener Zeit als das Geld, selbst die Malerei schildert mit Vorliebe finanzielle Situationen: Pfändungen, Bankerotte, Spielerszenen, den Hausierer mit seinen Warenballen, und Comte stellt an die Spitze der weltlichen Regierung seines Zukunftsstaats die Bankiers. Das Hohelied und homerische Epos auf die Macht des Geldes aber hat Balzac gesungen. Alles dreht sich bei ihm ums Geld, es ist der Held aller seiner Dichtungen, alle seine Gestalten und er selbst sind von einer wahren Geldsatyriasis erfaßt. Mit magischer Hand hat er den atembeklemmenden Schlagschatten, den dieser böse Riese über die Seelen warf, an die Wand gemalt. Und da der Dichter nichts anderes ist als das Megaphon seiner Zeit, so hat er diese Teufelslehre von seiner einsamen nächtlichen Warte herab verkünden müssen, ja er hat sich sogar gedrängt gefühlt, sie zu leben. Ein Dichter, an Kraft der Menschenschöpfung einem Rembrandt oder Shakespeare nicht unebenbürtig, als Troubadour und Prophet des Geldes: einen größeren Triumph konnte der Mammonismus nicht erringen.

In fast jedem Kapitel surrt es bei ihm von Zahlen, Chancen, Preisen, Prozenten, von Mitgiften, Erbschaften, Transaktionen, Prozessen, alles ausführlich und sachkundig berechnet. Er selbst beschäftigte sich sein ganzes Leben mit allen möglichen phantastischen Unternehmungen, die sämtlich fehlschlugen: einer Ananaszüchterei, einer Buchdruckerei, einer Letterngießerei, Volksausgaben französischer Klassiker, Experimenten für eine neue Papiermasse, der Exploitierung sardinischer Silberminen, der Hebung vergrabener Schätze an der Seine. Er hatte auch die physiologische Konstitution eines Finanzmanns. Es wurde im vorigen Band darauf hingewiesen, daß Schiller das Moment der Arbeit in die Dichtkunst eingeführt hat. Aber während dieser den stillen und fast unbewußten Fleiß

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eines Bibliothekars oder Brückenbauers besaß, arbeitete Balzac mit der keuchenden verzweifelten Wut eines Großspekulanten, der, Tag für Tag den Konkurs vor Augen, Nacht für Nacht fiebernd über seinen Kassenbüchern brütet; und seine Bücher waren seine Kassenbücher. An seinen Texten feilte er so lange, daß bisweilen keine Silbe von der ersten Niederschrift stehen blieb; seine Korrekturen waren der Schrecken der Setzer, er verlangte fünf, sechs, zehn Abzüge. Er selbst sagte: „Wenn der Künstler sich nicht in den Abgrund stürzt wie Curtius und nicht in diesem Krater arbeitet wie ein verschütteter Bergmann, so begeht er Selbstmord an seinem Talent. Darum winkt der gleiche Preis, der gleiche Lorbeer dem Dichter wie dem Feldherrn." Er ist kein Priester, wie es der Poet in alten Zeiten war, kein Sekretär des Weltgeists, wie es noch sein Zeitgenosse Goethe ist, kein nachtwandelnder Träumer, der das Geheimnis der Wirklichkeit in hellseherischer Ahnung erfaßt, wie es der Dichter immer sein wird, sondern ein Alchymist, der es durch Zauberformeln zu erlisten, durch Retorten zu erpressen sucht, ein Stratege, der es durch geniale Schachzüge einkreist. Seine Wahrheiten sind nicht Orakelsprüche, die der Gott ihm eingibt (denn er hat keinen mehr), sondern Triumphe der Energie, des Kalküls, der Wissenschaft, der zähen unterirdischen Förderarbeit. Er schrieb sechzehn, ja dreiundzwanzig Stunden im Tage, bei geschlossenen Läden und Kerzenlicht (denn für diesen Poeten ist sein Arbeitszimmer ein Laboratorium) und trank dazu viele Tassen Kaffee wie Voltaire. Aber während für den Rokokohelden der Mokka ein feinschmeckerisches Anregungsmittel ist, das seinen Esprit noch pikanter, beschwingter und durchsichtiger macht, ist er für den Helden des Börsenzeitalters nur ein grausames Aufpeitschungselixier, das aus seinem überlasteten Organismus die letzten Spannkräfte preßt; bei jenem dient er dem spielerischen Selbstgenuß, bei diesem dem dumpfen Industrialismus. Voltaire ist Aristokrat, Balzac Plebejer; aber ebendies macht einen Teil seiner Größe aus. Denn gerade seine plebejischen Eigenschaften: seine massive Vitalität, sein Mangel an Hemmungen, seine durch angeborenes Mißtrauen und Schicksalshärte geschärften Sinne haben ihn dazu befähigt, ein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schilderer des Lebens zu werden, wie man ihn bisher noch nicht erblickt hatte.

In Balzac kocht und raucht das Maschinenzeitalter. Er selbst ist nichts als eine wunderbar gebaute Riesenmaschine, die unermüdlich dampft, stampft, mahlt und aus Materie Materie macht. Der Genius ist zum Perpetuum mobile geworden! Balzacs gigantische Fabrik walzt Menschen, in allen Größen und Qualitäten, pausenlos und massenhaft, und speit sie auf den Markt; er ist Leiter eines „Menschenwerks". Seine Produkte sind imposant, aber deprimierend und nicht gänzlich überzeugend, wie alle „Wunderwerke der Technik"; sie sind nicht Ebenbilder Gottes, sondern Konkurrenten der Natur. Romantiker (allerdings nur im französischen Sinne) ist Balzac gleichwohl durch seine halb zum Alpdruck, halb zur Karikatur steigernde Visionskunst: hierin erweist er sich als das genaue Pendant zu Daumier.

Balzac wollte nicht Romancier sein, sondern Historiker, ja eigentlich Naturhistoriker. Im Vorwort seiner „Comédie humaine", die in fast dreitausend Personen und über hundert Romanen das ganze Leben der Zeit umfaßt: *la vie privée, la vie parisienne, la vie de province, la vie de campagne, la vie militaire, la vie politique* (wozu noch die *études philosophiques* und *études analytiques* kommen), sagt Balzac, er wolle für die menschliche Gesellschaft vollbringen, was Buffon für das Tierreich tat: „Soldaten, Arbeiter, Advokaten, Gelehrte, Staatsmänner, Kaufleute, Seefahrer, Dichter, Bettler, Priester unterscheiden sich genau so wie Wölfe, Löwen, Raben, Haifische, Lämmer." Er hätte auch seinen Zeitgenossen Comte nennen können, dem in seiner Soziologie ebenfalls so etwas wie eine vergleichende Naturgeschichte der menschlichen Gesellschaft, die Feststellung ihrer Typen und Gesetze vorschwebte. Der Plan war unzweifelhaft grandios und ist auch im Rahmen der menschlichen Unvollkommenheit bewundernswert zur Durchführung gelangt. Daß er aber überhaupt gefaßt werden konnte, hat seine Wurzel in dem doppelten Rationalismus, der Balzac sowohl als Franzosen wie als Menschen des neunzehnten Jahrhunderts kennzeichnet: in der Überzeugung, daß es ein System gebe, worin die Wirklichkeit restlos

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aufgehe, daß das Leben ein Problem der Mechanik und der Permutationsrechnung sei. Ein andermal verglich Balzac sich mit Napoleon, indem er auf dessen Statuette, die in seinem Zimmer stand, die Worte schrieb: „Was er mit dem Degen nicht durchführen konnte, werde ich mit der Feder vollbringen. Honoré de Balzac." Und das war richtig prophezeit. Er hat Europa unterjocht: von der Seine bis zur Wolga gehorchte es seiner Zauberfeder. Mit dem Degen konnte das niemals gelingen. Seine Welt war zuerst in der Phantasie da; erst später wurde sie wirklich. Das vermochte sie nur zu werden, weil sie schon von allem Anfang an wirklicher war als die wirkliche. Eines Tages, Balzac arbeitete gerade an „Eugénie Grandet", erzählte ihm Jules Sandeau, der eben von einer Reise zurückgekehrt war, allerhand Neuigkeiten; Balzac hörte ihm eine Zeitlang zu und dann sagte er: „Das ist ja alles ganz interessant, mein Lieber, aber kehren wir zur Wirklichkeit zurück, sprechen wir von Eugénie." Ich sagte in der Einleitung dieses Werks, alle die großen Tatmenschen der Weltgeschichte seien nichts anderes gewesen als verunglückte, ins Leben verschlagene Künstler. Nero mußte Rom anzünden, was eine gefährliche, kostspielige und ausgesprochen kitschige Idee war; Dante hat mit seinem Flammenpinsel eine ganze Hölle angezündet, deren Feuer unlöschbar durch die Jahrhunderte brennt. Napoleons Phantasie blieb in der Realität stecken, und darum mußte er den aussichtslosen Versuch machen, sie mit Soldaten zu erobern.

Sainte-Beuve weist darauf hin, daß alle Welt den Ehrgeiz hatte, sich à la Balzac einzurichten (übrigens höchst geschmacklos: überladen, endimanchiert, bourgeois-gentilhommehaft, wie es in der Wesensart Balzacs und der ganzen Zeit lag); aber das war bloß eine der vielen lebendigen Wirkungen des Balzacschen Oeuvres. Nur aus dieser Epoche konnte eine so paradoxe, ja grauenerregende Spielart von Dichter geboren werden, wie sie in Balzac verkörpert war, und nur aus Balzac konnte diese Epoche ihren letzten Auftrieb, ihre geistige Legitimation und innere Lebensform schöpfen. Und wir stehen wieder einmal vor der Frage: macht der Dichter die Realität oder macht sie ihn?

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Julikönigtum

Diese Ära wird mit dem Wort „Bürgerkönigtum" sehr zutreffend bezeichnet. Der König ist nichts als der erste Bürger, und eigentlich ist der Bürger König. Das Julikönigtum war die Schöpfung einer nur dreitägigen Revolution, die in der Hauptsache von Arbeitern, Studenten und napoleonischen Veteranen vollbracht wurde. Ihre unmittelbare Ursache waren eine Reihe von Ordonnanzen Karls des Zehnten, in denen das Ergebnis der letzten, oppositionellen Wahlen für ungültig erklärt, ein neues, reaktionäres Wahlgesetz erlassen und die Preßfreiheit aufgehoben wurde; und somit bewahrheitete sich das Bonmot, das Ludwig der Achtzehnte über seinen Bruder gesagt hatte: „er hat gegen Ludwig den Sechzehnten konspiriert, er konspiriert gegen mich, eines Tages wird er gegen sich selber konspirieren." Die ganze Stadt starrte von Barrikaden, alles bewaffnete sich mit Flinten und Pflastersteinen und, wie der königliche Oberbefehlshaber Marmont melden mußte, jedes Haus wurde zur Festung, jedes Fenster zur Schießscharte. Die Truppen, deren Stimmung von vornherein flau war, zogen sich nach kurzem Straßenkampf zurück; der König abdizierte zugunsten seines Enkels, dessen Vater zehn Jahre vorher einem Attentat zum Opfer gefallen war, und ging nach England. Der Beschluß der Pairs und Deputierten erhob aber ein Glied der jüngeren Linie des Hauses Bourbon, den Herzog Ludwig Philipp von Orléans, auf den Thron, wobei ihnen als Modell die englische Revolution vom Jahre 1688 vorschwebte, die ebenfalls die alte Dynastie zwar depossediert, aber an ihre Stelle eine halblegitime, nämlich die nächstberechtigte Linie gesetzt hatte. Man hatte den alten Lafayette, der wie vor vierzig Jahren an die Spitze der Nationalgarde getreten war, davon überzeugt, daß nur durch diesen Ausweg Frankreich vor dem Republikanismus gerettet werden könne; dadurch wurde aber der vierte Stand, der die ganze Revolution gemacht hatte, um deren Früchte betrogen. Der neue König war ein außergewöhnlich kluger und vollkommen vorurteilsloser Mann, politisch nicht kompromittiert, da er nie gegen sein Vaterland gekämpft, sogar bei Valmy und Jemappes mitgefochten hatte, auch durch sein sonstiges Vorleben für die Rolle empfohlen, die ihm zugedacht war: er hatte sich als Emigrant stets im Hinter-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

grund gehalten und auf bürgerliche Weise fortzubringen gesucht, war auch während der Restauration nicht zu den feudalen Sitten zurückgekehrt, sondern in seinen Lebensformen ein Bourgeois geblieben; und so wurde der dicke Regenschirm, mit dem er spazierenzugehen pflegte, das Symbol des neuen Königtums. Um den Bruch mit dem alten Regime auch äußerlich scharf zu markieren, nannte er sich nicht Ludwig der Neunzehnte oder Philipp der Siebente, sondern Louis Philippe, auch nicht mehr *roi de France* wie die Bourbonen, die damit gewissermaßen ganz Frankreich als ihr Eigentum reklamierten, sondern *roi des Français*, als von den Franzosen gewählter König, denen er den Eid auf die Verfassung ablegte; das bourbonische Lilienbanner vertauschte er mit der nationalen Trikolore. Da er aber seine Krone einer Liga reicher Bankiers, energischer Journalisten und einflußreicher Parteimänner verdankte, so blieb ihm nichts übrig als mit diesen drei Mächten verbündet zu bleiben, das heißt: mit der Korruption, und diese hat denn auch in seinen Tagen eine Höhe erreicht, wie sie seit den heroischen Zeiten der griechischen und römischen Republiken nicht mehr erblickt worden war. Am Portal seiner Ära stehen als berüchtigte Wahlsprüche das „*juste milieu*“ und das „*enrichissez-vous*“. Trotz seiner ausgezeichneten diplomatischen Gaben hat er seine Stellung niemals vollkommen befestigen können, worüber er sich auch keinen Augenblick einer Täuschung hingab. Für die Republikaner und die Bonapartisten war er ein volksfeindlicher Usurpator, für die Royalisten und die konservativen Höfe des Auslands ein illegitimer Parvenü: der Zar wurde nur durch die polnische Revolution, die in demselben Jahre wie die Julirevolution ausbrach, an einer bewaffneten Intervention verhindert; zweimal versuchte Louis Napoleon, der Neffe Napoleons des Ersten und nachmalige Napoleon der Dritte, einen Aufstand; während seiner ganzen Regierung ereigneten sich Attentate: mit Pistole, Dolch, Höllenmaschine, einmal sogar, durch den Korsen Fieschi, mit einem aus vierundzwanzig Gewehrläufen konstruierten Maschinengewehr, so daß er schließlich kaum mehr auszugehen wagte.

Belgien, Polen und Hambach

Eine unmittelbare Folge der Julirevolution war der belgische Aufstand. Die künstliche Zusammenschweißung Hollands und Bel-

giens hatte sich als vollkommen unhaltbar erwiesen. Die Wallonen, die die südliche Hälfte Belgiens bevölkern, sind Romanen und sprechen französisch, aber auch die germanischen Flamen, die im nördlichen Teil des Landes wohnen, sind durch ihr katholisches Glaubensbekenntnis von den Holländern getrennt und in ihren großen Städten überwiegend französischer Zunge; zudem dominiert in ganz Holland der Handel und die Schiffahrt, in Belgien die Industrie und der Ackerbau. Infolgedessen haben die Flamen (obgleich sie, wie im vorigen Bande hervorgehoben wurde, mit den Holländern in Abstammung und Charakter fast identisch sind) stets nach Belgien gravitiert. Der Haß gegen die Union war so stark, daß Klerikale und Liberale in der Revolution gemeinsame Sache machten. Diese kam in Brüssel während der Oper „Die Stumme von Portici" zum Ausbruch, die bekanntlich den Aufstand der Neapolitaner unter der Führung des Fischers Masaniello schildert, und ergriff bald das ganze Land. Die Londoner Konferenz der Großmächte gab der Unabhängigkeitserklärung des belgischen Nationalkongresses und der Wahl des Prinzen Leopold von Sachsen-Coburg ihre Anerkennung, der als König der Belgier den Thron bestieg und große Klugheit und Umsicht bewies, indem er ein streng konstitutionelles Regiment führte, die Parteien versöhnte und das Land wirtschaftlich förderte, besonders durch den Ausbau eines reichen Eisenbahnnetzes, das noch heute den Stolz Belgiens bildet. Ferner wurde das Land auf ewige Zeiten durch einen Garantievertrag der Großmächte für neutral erklärt, dessen Spitze aber damals noch gegen Frankreich gerichtet war.

An den belgischen Aufstand schloß sich der polnische, der ebenfalls von der Hauptstadt ausging. Die einheimischen Teile der Armee schlossen sich der Insurrektion an. Die neugebildete provisorische Regierung erklärte den Zaren für abgesetzt und verlangte die Grenzen von 1772. General Diebitsch, der Eroberer von Adrianopel, drang mit einem russischen Heer in Polen ein und siegte nach einigen unentschiedenen Gefechten bei Ostrolenka, erlag aber bald darauf der Cholera. Das Ausland begleitete die polnische Erhebung mit lebhaften Sympathien, Polenlieder folgten den Griechenliedern

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und Lafayette forderte die französische Kriegserklärung. Aber die Überlegenheit der russischen Artillerie und die Spaltung des Volkes in eine aristokratische und eine demokratische Partei führte zur Einnahme von Warschau und bald darauf zur allgemeinen Unterdrückung des Aufstands. Das „organische Statut" nahm Polen seine Verfassung und machte es zur russischen Provinz: Armee, Sprache, Religion, Verwaltung wurden mit moskowitischer Roheit gewaltsam russifiziert. Im Jahr 1846 kam es abermals zu polnischen Unruhen, diesmal in Posen und in Krakau, die zur Folge hatten, daß dieses seiner Freiheit verlustig ging und zu Österreich geschlagen wurde.

Im Revolutionsjahr 1830 erhoben sich auch die Schweizer, stürzten alle ihre aristokratischen Regierungen und verwandelten sie in demokratische. Seitdem ist die Schweiz der europäische Zufluchtsort aller politisch Verfolgten oder Unzufriedenen, und voll Zorn mußte Metternich sehen, daß die „befestigte Kloake", um die man „einen moralischen Gesundheitskordon" ziehen müsse, zum Herd aller revolutionären Gifte wurde. Nachdem Aufstände in Parma, Modena und der Romagna mit österreichischer Hilfe unterdrückt worden waren, stiftete der junge Mazzini, der die Seele dieser Bewegungen gewesen war, in Bern den Geheimbund des „jungen Europa" mit den Filialen des jungen Italien, jungen Polen und jungen Deutschland. Auch in Sachsen, Kurhessen, Hannover und fast allen anderen deutschen Gebieten flackerten Unruhen empor; nur in Preußen und Österreich blieb es still. Im Mai 1832 fand auf der Hambacher Schloßruine in der Pfalz unter Beteiligung von mehr als zweitausend Personen eine phrasenreiche Volkskundgebung für Demokratie und Einheit, Polenbefreiung und Frauenemanzipation statt, die Metternich zur Erneuerung der Karlsbader Beschlüsse veranlaßte. Da auch die literarische Schule des „jungen Deutschland" ausgesprochen politisch orientiert war und in temperamentvoller, obschon gänzlich unklarer Weise für die „modernen Ideen" eintrat, so wurden 1835 auf Metternichs Betreiben ihre Mitglieder (mit Ausnahme Börnes, des einzigen wirklich gefährlichen) vom Deutschen Bund geächtet, mehrere von ihnen zu Gefängnisstrafen verurteilt und nicht nur ihre bisherigen, sondern auch ihre künftigen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schriften verboten, ja es war nicht einmal erlaubt, ihre Namen, wenn auch in tadelndem oder warnendem Zusammenhange, zu drucken. Für sie war es verhängnisvoll geworden, daß man sie mit dem politischen Geheimbund identifizierte, der mit ihnen gar nichts zu schaffen hatte und ihnen nicht einmal bekannt war. Es war ein rein äußerliches Zusammentreffen, daß Laubes erster Roman den Titel „Das junge Europa" führte und Wienbarg seine „Ästhetischen Feldzüge" mit den Worten eingeleitet hatte: „Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten"; überhaupt hatten erst die Verfolger diese Schule konstruiert, deren Mitglieder nicht nur kein gemeinsames Programm besaßen, sondern einander nicht ausstehen konnten und stets boshaft befehdeten. Fünf Jahre später erließ Friedrich Wilhelm der Vierte, als er, zweihundert Jahre nach dem Großen Kurfürsten, hundert Jahre nach Friedrich dem Großen, den preußischen Thron bestieg, eine allgemeine Amnestie.

Der Romantiker auf dem Thron

Dieser Herrscher war geistreich, unternehmend, großmütig, warmherzig und zweifellos eine Persönlichkeit. Daß er ein nobler Charakter und ein interessanter Kopf war, haben auch seine Gegner nicht in Abrede stellen können; daß es seinem Denken an Klarheit, seinem Willen an Energie fehlte, haben selbst Hofhistoriographen wie Heinrich von Treitschke einräumen müssen. Seine zur Fettleibigkeit neigende, aber nicht unelegante Figur, seine schlaffen, aber lebhaften Züge, seine fahrige, aber feinfühlige Impressionabilität verliehen ihm ein unsoldatisches, aber liebenswürdiges Gepräge. Er erinnert in seiner naiven Prunkliebe an den ersten Preußenkönig Friedrich den Ersten, in seiner satirischen Veranlagung und intensiven Anteilnahme an allen geistigen Bewegungen der Zeit an Friedrich den Großen, in seiner überströmenden Redelust, die sich nicht nur in der Privatkonversation, sondern auch bei allen möglichen öffentlichen Anlässen, und zum Teil sehr eindrucksvoll, äußerte, und seinem temperamentvollen, einmischungssüchtigen Dilettantismus an Wilhelm den Zweiten. Er war mit Alexander von Humboldt und Ranke nahe befreundet, zog Rückert und Schelling, Schlegel und Tieck, Mendelssohn und Cornelius und andere Koryphäen nach Berlin und empfing sogar Herwegh, den Dichter der deutschen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Revolution, in Audienz. Eine Menge Bonmots aus seinem Munde kursierten in Berlin: so sagte er zum Beispiel, als er einmal, aus seiner Theaterloge tretend, den wartenden Lakaien auf dem Fußboden schlafend antraf: „der hat gehorcht!" Ein andermal bemerkte er: „anfangs wollten mich die Berliner vor Liebe auffressen, jetzt bedauern sie, es nicht getan zu haben", und so verhielt es sich in der Tat: auf die begeisternden Reden und begeisterten Versprechungen folgte eine tiefe Enttäuschung; es stellte sich heraus, daß alles nur impulsive Phrase gewesen war und der neue König, keineswegs geneigt, seinen Staat zeitgemäß zu reformieren, vielmehr von nebelhaften, halb poetischen Reminiszenzen an mittelalterliche Lebensformen erfüllt war, indem er mit patriarchalischem Regiment, ständischer Hierarchie, Vasallentreue, christlichem Staat und ähnlichen romantischen Requisiten operierte, die die Zeit längst als staubige Antiquitäten ausgemustert hatte. Alsbald gewöhnte man sich daran, dem König, der unermüdlich weiterprojektierte und weiterredete, überhaupt nichts mehr zu glauben, und der Berliner Witz übersetzte seine stehende Redensart: „das gelobe und schwöre ich" in „dat jlobe ik schwerlich". Nachdem schon früher Gutzkow in seinem Drama „Nero" Ludwig den Ersten von Bayern als romantischen Tyrannen geschildert hatte, der das Volksglück seinem Kunstwahn opfert, schrieb David Friedrich Strauß seine Schlüsselbiographie des Kaisers Julian, des „Romantikers auf dem Thron der Cäsaren", die auf Friedrich Wilhelm gemünzt war. Die Parallele ist salzlos, philiströs und gequält wie alles, was dieser Autor hervorgebracht hat, da sich kaum zwei unähnlichere Personen und Situationen denken lassen, aber der Spitzname ist dem König geblieben. Und wenn man unter einem Romantiker ganz allgemein einen Menschen versteht, der dauernd in der Phantasie lebt, so ist Friedrich Wilhelm tatsächlich der Typus eines Romantikers gewesen: „Meine Lage", schrieb er kurz nach seinem Regierungsantritt an Metternich, „erscheint mir wie ein Traum, aus welchem ich sehnlich das Erwachen wünsche." Aus diesem Traum ist er niemals erwacht.

Das Jahr seiner Thronbesteigung ist auch dadurch bemerkenswert, daß es von einem diplomatischen Konflikt erfüllt war, der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

beinahe zu einem großen europäischen Krieg geführt hätte. Es war Mehemed Ali, einem sehr befähigten albanesischen Offizier, gelungen, Ägypten von der Pforte vollständig unabhängig zu machen, die ihm außerdem noch für seine Hilfe im griechischen Freiheitskampf Kreta und einige Jahre später, von seinem Schwiegersohn Ibrahim entscheidend geschlagen, Syrien überlassen mußte. 1839 kam es abermals zum Kampf, die Ägypter siegten bei Nisib, die feindliche Flotte ging zu ihnen über, der Bestand der Türkei schien bedroht. Infolgedessen schlossen England, Rußland, Österreich und Preußen im darauffolgenden Jahr einen Vierbund zum Schutze der Integrität des türkischen Reichs, während Frankreich auf Mehemed Alis Seite trat, der aber vor der Übermacht zurückweichen und Kreta und Syrien herausgeben mußte. Dies aber empfanden die Franzosen als persönliche Erniedrigung, und in ihrem Zorn darüber erneuerten sie die Forderung nach der Rheingrenze. Der Kriegslärm dauerte einen vollen Winter. Die Franzosen, die sich immer für irgend etwas rächen müssen, erhoben den Ruf: „*revanche pour Belle-Alliance!*“, Thiers ließ Paris und Lyon befestigen (was den doppelten Zweck des Schutzes nach innen und nach außen hatte und daher von den Radikalen „*embastillement de Paris*“ genannt wurde), Hoffmann von Fallersleben dichtete „Deutschland, Deutschland über alles“, Lamartine eine „Marseillaise des Friedens“, Arndt „All Deutschland in Frankreich hinein“, Schneckenburger die „Wacht am Rhein“, Becker das Rheinlied „Sie sollen ihn nicht haben“, wofür er von Musset in einem künstlerisch weit wertvolleren Gedicht die Antwort erhielt: „*Nous l'avons eu, votre Rhin allemand*“ und von Ludwig von Bayern einen Ehrenbecher mit der Inschrift: „Aus diesem vergoldeten, silbernen, von mir angegeben wordenen Pokal trinken Sie oft, das singend: sie sollen ihn nicht haben!“, und selbst der Republikaner Georg Herwegh sang: „Stoßt an, stoßt an, der Rhein, der Rhein soll deutsch verbleiben!“, obschon mit dem kosmopolitischen Zusatz „und wärs' nur um den Wein“. Für die traurige Tatsache, daß Frankreich die politische Irrenzelle Europas und Provokation seine zweite Natur ist, läßt sich kaum ein stärkerer Beweis erbringen als die Ereignisse von 1840. Denn niemand wird behaupten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

können, daß jene Fellachenrauferei ein Anlaß war, die Pfalz zu bedrohen. Indes kam es nicht zum Krieg: Louis Philipp war viel zu klug, um die Gefährlichkeit seiner Situation nicht einzusehen, die ihn zwischen zwei Feuer stellte, denn einerseits legte es der Zar auf einen legitimistischen Kreuzzug der Ostmächte an, andererseits hätten die Republikaner den Krieg sofort zu einer Revolution benützt.

Manchester

In dieser Krise erwies sich England wieder als die absolut führende Macht. In London wurde der Vierbund, der türkisch-ägyptische Friede und 1841 auch der wichtige Meerengenvertrag geschlossen, worin alle fünf Großmächte übereinkamen, daß in Friedenszeiten kein fremdes Kriegsschiff den Bosporus und die Dardanellen passieren dürfe: er war gegen Rußland gerichtet, das acht Jahre vorher bei der Türkei die Öffnung des Bosporus für alle russischen und die gleichzeitige Schließung der Dardanellen für alle übrigen Schiffe durchgesetzt hatte. 1837 war die junge Königin Viktoria ihrem Oheim auf dem Thron gefolgt, wodurch sich die Personalunion mit Hannover, wo die weibliche Erbfolge nicht galt, auflöste. 1839 besetzte England Aden, den Schlüssel zum Roten Meer, und schuf sich dadurch einen seestrategischen Gegenpol zu Gibraltar; 1840 führte es den skandalösen Opiumkrieg gegen China, in dem es die Opiumeinfuhr aus Indien und die Abtretung der Insel Hongkong erzwang; nachdem es schon vorher sich im Westen und Süden Australiens ausgebreitet und einen Teil von Hinterindien unterworfen hatte, eroberte es in den vierziger Jahren auch das vorderindische Pandschabgebiet und gewann damit ein unschätzbares Ausfalltor gegen Afghanistan und Rußland. Es wurde bereits geschildert, in welchem erstaunlichen Maße in England das Maschinenwesen, der Eisenbahnbau und die Dampfschiffahrt den Kontinent überflügelt hatten. Dort gab es auch schon längst Märchendinge wie Streichhölzer, Stearinkerzen und Stahlfedern. 1840 wurde durch Rowland Hill die aufklebbare Marke und die Pennypost eingeführt, die die Briefe in ganz England gegen ein Einheitsporto von einem Penny beförderte, während innerhalb der preußischen Grenzen die Briefzustellung damals noch zehn bis zwanzig Silbergroschen kostete; das Gros der deutschen Staaten entschloß sich erst gegen Ende der vierziger Jahre

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zu dieser neuen Einrichtung, Mecklenburg-Strelitz erst 1863. Die Eroberung ungeheurer Gebiete von höchster Fruchtbarkeit, im Verein mit den technischen Vervollkommnungen, hatte natürlich sehr wohltätige wirtschaftliche Folgen, freilich nur für die besitzenden Klassen. Der englische Naturforscher William Draper, ein ausgezeichneter Physiolog, auch verdient um die Entwicklung der Photographie, später Professor der „Philosophie" in New York und Geschichtschreiber des amerikanischen Bürgerkriegs, hat eine seinerzeit viel gelesene „History of the intellectual development in Europe" geschrieben, die auf Bucklesche Manier mit geschwätziger Naivität den Fortschritt des europäischen Geistes im wissenschaftlichen Aberglauben feiert; er erzählt darin, daß bereits 1833 die Länge des Garns, das während eines Jahres in England gesponnen wurde, ausgereicht hätte, den Umfang der Erde mehr als zweihunderttausendmal zu umspannen, und fügt hinzu: „die Menschen hatten Werke vollbracht, die fast gottgleich waren."

Die Reformbill vom Jahr 1832 gewährte der industriellen Mittelklasse Anteil an den Parlamentswahlen. Im darauffolgenden Jahre wurde in den britischen Kolonien die Sklaverei aufgehoben, weniger aus philanthropischen als aus handelspolitischen Gründen. Die Erbitterung des vierten Standes kam in tumultuarischen Arbeitsverweigerungen (einen organisierten Streik gab es damals noch nicht) und in schweren Ausschreitungen zum Ausdruck, am furchtbarsten 1839 in Birmingham, wo die Arbeiter die ganze Stadt verwüsteten, die Häuser plünderten und die Fabriken einäscherten: der Herzog von Wellington, der die Revolte niederschlug, erklärte im Oberhause, er sei schon oft Zeuge der Eroberung einer Stadt gewesen, aber niemals habe er ähnliche Schrecken mitgemacht. Es ist unbegreiflich, wieso ein Volk von so hoher politischer Weisheit wie das englische, das zudem in allen Fragen des praktischen Lebens einen so viel reicheren Schatz an Erfahrung besaß als alle übrigen, nicht einsehen wollte, daß es für den Stand, dem es seinen ganzen Wohlstand verdankte, ausreichend zu sorgen habe. Es darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, daß es im britischen Kulturgebiet zu allen Zeiten, und besonders in der damaligen, einige hochherzige Idealisten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gegeben hat, die es sich zur Aufgabe machten, das Gewissen ihrer Landsleute aufzurütteln. Einer von ihnen war Richard Cobden. Er erkannte, daß die Hauptursache des großstädtischen Elends in den hohen Brotpreisen zu suchen sei und daß diese wieder auf die Getreidezölle zurückzuführen seien, an denen das Oberhaus, das fast ausschließlich aus Grundbesitzern bestand, in kurzsichtigem Egoismus festhielt. Er gründete daher die „*Anti-cornlaw-league*", der sich auch die Fabrikanten anschlossen (weil sie nämlich hofften, bei billigeren Brotpreisen noch niedrigere Löhne zu erzielen), und es gelang ihm in zehnjährigem Kampfe, die Aufhebung der Korngesetze zu erwirken. Aus seinen Lehren und Forderungen entwikkelte sich in Manchester, dem Mittelpunkt des Baumwollhandels, eine neue nationalökonomische Richtung, die sogenannte Manchesterschule, die sich für den Freihandel, das heißt: die Abschaffung sämtlicher Schutzzölle erklärte. Mit ihr vereinigten sich die Vorkämpfer des Chartismus, die unter dem Losungswort „*the people's charter*" als Recht des Volkes dessen entscheidende Beteiligung an der Regierung forderten, und diesen schlossen sich die irischen Separatisten an, die die Lostrennung von England, „*the repeal of the union*", teils mit friedlichen, teils mit kriegerischen Mitteln ungestüm und unablässig betrieben. Diese drei Bewegungen, durch energische und gewandte Agitatoren wie O'Connell und O'Connor verstärkt und beschleunigt, versetzten England in den dreißiger und vierziger Jahren in dauernde Gärung. Im Parlament lösten Torys und Whigs einander ab, ohne daß eine der beiden Parteien etwas allgemein Befriedigendes zustande brachte. Die Chartisten verlangten allgemeines und gleiches Wahlrecht, geheime Abstimmung, jährliche Neuwahlen, die Liguisten Ausschaltung aller staatlichen Eingriffe in Handel und Gewerbe, die Iren waren nicht weit entfernt von anarchistischen Grundsätzen. In diesen Wirren war der weitaus einsichtigste, vorurteilsloseste und weitblickendste Kopf Sir Robert Peel, der, anfangs strenger Tory, allmählich eine liberalere Richtung eingeschlagen hatte und, mit erstaunlicher Anpassungsfähigkeit an die Tatsachen, zwischen den extremen Wünschen und Antrieben der Parteien die Mitte zu halten verstand: daß er häufig

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sein Programm wechselte, floß, obgleich er deshalb von seinen Gegnern schwach und inkonsequent gescholten wurde, aus seinem gesunden Wirklichkeitssinn, der nicht nach einer starren Parteidoktrin vorging, sondern sich nach den jeweiligen Umständen und Gegebenheiten richtete. So gelang es ihm, die irische Frage wenigstens insoweit zu regeln, daß es zu keiner Katastrophe kam, die Chartistenbewegung in parlamentarische Formen zu lenken und dem Freihandelssystem auf den wichtigsten Gebieten zum Siege zu verhelfen.

Die soziale Frage

Die ersten praktischen Versuche auf dem Felde der sozialen Fürsorge machte, ohne jede staatliche Unterstützung, der edle Robert Owen, durch dessen Schriften auch das Wort Sozialismus zu einer Weltvokabel wurde (sein Erfinder ist der Saint-Simonist Pierre Leroux); nur dachte er an einen Sozialismus von oben, wie dem Kaiser Josef ein Liberalismus von oben vorgeschwebt hatte. Er verkürzte in seinen Fabriken, die über zweitausend Menschen beschäftigten, die Arbeitszeit, führte die Arbeitslosenunterstützung ein, sorgte für hygienische Arbeitsräume und unentgeltliche Behandlung der Kranken, errichtete Wohnungen, Schulen und Konsumvereine und entwickelte eine lebhafte Agitation für verbesserte Fabrikgesetzgebung und genossenschaftliche Organisation. Er hat auch versucht, eine wissenschaftliche Theorie des Kommunismus zu geben. Für einen Kommunisten gilt auch Proudhon wegen seines berühmten Ausspruchs: „Was ist Eigentum? Es ist Diebstahl"; aber dieser Satz kehrt sich eben nur gegen das vom Staat geschützte, arbeitslose Eigentum, das aus Renten und Zinsen, Hausmiete und Bodenpacht, Sinekuren und Privilegien und dergleichen fließt, und nicht gegen den privaten Besitz: das Eigentum, sagt er, sei die Quelle alles Mißbrauchs, der Besitz aber (der im bloßen Gebrauch dessen besteht, was man sich erarbeitet hat) schließe jede Möglichkeit des Mißbrauchs aus; dieser sei die Bedingung, jenes der Selbstmord der menschlichen Gesellschaft, dieser sei rechtlich, jenes widerrechtlich; und weit entfernt, den Privatbesitz abschaffen zu wollen, in dem er den notwendigen Ansporn zur Arbeit, die Grundlage der Familie und die Quelle alles Fortschritts erblickt, will er vielmehr, daß jeder Mensch Privatbesitzer sei. Der Kommunismus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist für ihn nur das umgekehrte Eigentum: dieses die Ausbeutung der Schwachen durch die Starken, jener die Ausbeutung der Starken durch die Schwachen, und auch das ist Diebstahl; die wahre Gerechtigkeit beruht nicht auf der Gleichheit des Besitzes, sondern auf der Gleichheit der Dienste, dem „Mutualismus". Infolge dieser Ansichten nannte ihn Marx einen Bourgeois. In Wirklichkeit ist Proudhon der erste konsequente Vertreter des Anarchismus, da er in der Staatsgewalt den Hauptschuldigen sieht und sie in jeder Form aufgehoben wissen will. Gegen die Freihändlerschule wandte sich Louis Blanc, indem er erklärte, daß gerade der freie Wettbewerb die Ausbeutung begünstige und daher der Staat sich zum Herrn der gesamten Produktion machen müsse. Von der Schweiz aus sandte Wilhelm Weitling, ein Schneidergeselle aus Magdeburg, kommunistische Flugschriften von christlicher Färbung nach Deutschland, die im Proletariat viel gelesen wurden. 1844 ereignete sich der schlesische Weberaufstand, den Hauptmann in seinem „Schauspiel aus den Vierzigerjahren" behandelt hat. Von den Zuständen, die zu diesem Verzweiflungsausbruch führten, berichtet der Nationalökonom Alfred Zimmermann in seinem Buch über „Blüte und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien": „Auf den Straßen spielten keine Kinder, sie mußten mit ihren schwachen Kräften den Eltern bei der Arbeit helfen. Selbst das Gebell der Hunde, das sonst in keinem Dorf fehlt, ertönte hier nicht. Man besaß kein Futter für sie und hatte die treuen Wächter als willkommene Nahrung verzehrt ... Fleisch sahen die meisten Familien nie ... es war ein frohes Ereignis, wenn ein Bauer der Familie etwas Buttermilch oder Kartoffelschalen schenkte." An einem Junitag drangen die Weber in das Haus und die Fabrik der Firma Zwanziger in Peterswaldau und demolierten sie. „In tiefem Schweigen übten sie das Rachewerk. Man hörte nur das Krachen der zerbrechenden Möbel und Maschinen." Zwei Kompanien Infanterie, die inzwischen eingetroffen waren, feuerten zuerst über die Köpfe der Anstürmenden hinweg. Diese antworteten mit einem Steinhagel. Darauf gaben die Soldaten eine zweite Salve ab und töteten einige der Angreifer. Die Menge ließ sich aber nicht im geringsten einschüch-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tern und zwang die Truppen durch neuerliche Steinwürfe zum Abzug. Nachdem noch einige Gebäude zerstört worden waren, erlosch aber plötzlich der Aufruhr und alles war wie zuvor. Geblieben ist aus jenen Tagen nur das unheimliche Lied „Das Blutgericht", das damals in den Massen umging: „Ihr Schurken all, ihr Satansbrut, ihr höllischen Dämone, ihr freßt den Armen Hab und Gut und Fluch wird euch zum Lohne!" und Heines Weberlied: „Ein Fluch dem König, dem König der Reichen, den unser Elend nicht konnte erweichen, der den letzten Groschen von uns erpreßt und uns wie Hunde erschießen läßt. Wir weben, wir weben!" Damals hat auch in ganz Deutschland die Auswanderung eingesetzt, die namentlich Nordamerika zugute kam, und das neugeprägte Wort „europamüde" wurde zur Parole weiter Volkskreise. Die einzige öffentliche Einrichtung Deutschlands, die einen gewissen Fortschritt zu verzeichnen hatte, war die Schule. 1841 gründete Fröbel den ersten Kindergarten, und Johann Friedrich Herbart, Professor der Philosophie in Königsberg, stiftete eine „pädagogische Übungsschule", an der seine neue Erziehungsmethode gelehrt wurde, basiert auf die Ethik, die ihre Ziele, und die Psychologie, die ihre Mittel bestimmt, und nicht bloß auf Kenntnisse, sondern vornehmlich auf Charakterbildung gerichtet; sie stand im Zusammenhang mit seiner Philosophie, die alle seelischen Vorgänge aus der Wechselwirkung der Vorstellungen ableitet: ihrer Verschmelzung, Verknüpfung oder gegenseitigen Hemmung, ihrem Latentwerden und Wiederauftauchen, „Steigen" und „Sinken"; und wie sich die physikalischen Bewegungen mathematisch darstellen lassen, so hat Herbart auch für seine psychologische Mechanik eine Reihe von Formeln zu schaffen gesucht.

Friedrich List

Während die „rote Internationale" vorläufig nur geringe Erfolge aufzuweisen hatte, gelangen der „goldenen Internationale" um so größere. Sie äußerten sich unter anderm in der Bildung ausgedehnter Zollvereine. Die Manchesterschule beabsichtigte nichts Geringeres als eine paneuropäische Zollunion, in Frankreich waren längst alle Binnenzölle gefallen und im Anfang der vierziger Jahre fanden Verhandlungen über einen belgisch-französischen Zollverein statt,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die nur an der Furcht der französischen Industriellen vor der belgischen Konkurrenz scheiterten. Der deutsche Zollverein ist im wesentlichen das Werk Friedrich Lists. Als er dem Bundestag ein Gesetz zur Aufhebung aller Binnenzölle überreichte, wurde er zu Festungshaft verurteilt und erst amnestiert, als er versprach, nach Amerika auszuwandern. In Pennsylvanien entdeckte er ein Steinkohlenlager, durch dessen Ausbeutung er ein wohlhabender Mann wurde. Aber es ging ihm, wie er sagte, mit Deutschland wie einer Mutter mit einem krüppelhaften Kinde, das sie um so stärker liebt, je krüppelhafter es ist. Er ließ sich als amerikanischer Konsul in Leipzig nieder und arbeitete dort rastlos für seine beiden Lieblingsideen: die wirtschaftliche Einigung Deutschlands und den Ausbau eines Eisenbahnnetzes, denen er seine Arbeitskraft, seine Gesundheit und sein Vermögen opferte. Er ging dabei von der Theorie aus, daß jede Volkswirtschaft drei Stufen durchlaufe: zuerst sei die Landwirtschaft vorherrschend, dann Landwirtschaft und Gewerbe, schließlich Landwirtschaft, Gewerbe und Handel; auf der ersten Stufe sei Freihandel das Natürliche, denn die Landwirtschaft muß ungehindert Rohstoffe ausführen und gewerbliche Produkte einführen können; auf der zweiten müsse der Staat das junge Gewerbe schützen, wie man Kinder, kleine Obstbäume und Weinstöcke schützt, daher empfehle sich hier das Zollsystem, das aber nur ein Erziehungssystem sein dürfe und auf der dritten Stufe wieder entbehrlich werde. Nach Lists Ansicht befanden sich damals Spanien und Portugal auf der ersten, Deutschland und die Vereinigten Staaten auf der zweiten und England auf der dritten Stufe. Daher, schloß er, müßten sich die europäischen Nationen gegen die englische Handelssuprematie zusammenschließen, die Kontinentalsperre müsse auf friedlichem Wege erneuert werden, bis England eingesehen habe, daß es nur der erste unter gleichen sein könne. Trotz dieser feindlichen Handlung wurde List in England mehr geschätzt und verstanden als in Deutschland, und, als er London besuchte, von den ersten Staatsmännern und vom Parlament mit Auszeichnung behandelt. Endlich kam aber der Zollverein doch zustande. Seine Anfänge gehen ins Jahr 1818 zurück, das die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wirtschaftliche Union innerhalb des preußischen Staatsgebietes brachte, die preußischen Enklaven schlossen sich an, dann folgten Hessen-Darmstadt, Anhalt, Kurhessen, Bayern, Württemberg, Sachsen, Thüringen, die sich teils untereinander, teils mit Preußen, schließlich aber alle zusammen zum preußisch-deutschen Zollverein vereinigten: in der denkwürdigen Silvesternacht des Jahres 1833 öffneten sich mit dem Mitternachtsschlage in vier Fünfteln des nachmaligen deutschen Reichsgebiets unter allgemeinem Jubel die Zollschranken. Lists Gedanken gingen aber noch viel weiter: er wünschte nicht nur den Beitritt der Hansastädte, sondern auch Belgiens und Hollands, denn, sagte er, ein deutscher Zollverein ohne Rheinmündung gleiche einem Hause, dessen Tür einem Fremden gehört; ferner verwies er auf die Ausdehnung nach dem Osten über Österreich, Ungarn und die Türkei und verlangte den Bau einer deutschen Flotte, denn eine Nation ohne Schiffahrt sei wie ein Vogel ohne Flügel, ein Fisch ohne Flossen, ein Löwe ohne Zähne. Aber die allgemeine Verständnislosigkeit, die fortgesetzten boshaften Angriffe, finanzielle Sorgen und quälende nervöse Kopfschmerzen verbitterten ihn derart, daß er sich 1846 bei Kufstein erschoß.

In der Dichtung wurde die soziale Note zuerst und am stärksten in England angeschlagen. Ihr Meister ist Charles Dickens, der die Schäden des Fabrikbetriebs, des Schulwesens, der Armenpflege, der Klassenjustiz mit lebenskundiger Naivität und humorvollem Mitgefühl abschilderte. Seine Anklagen haben gerade dadurch, daß sie völlig gallenlos und rein dichterisch sind, aufs tiefste gewirkt und sich eine unvergängliche Frische bewahrt. Andere große Dichter schwanken in der Verehrung der Nachwelt; dieses edle Kind wird immer der Liebling der Menschheit bleiben. Und doch hat selbst dieser engelreine Geist dem Dämon seiner Zeit gehuldigt, indem er sich zur Goldgräberarbeit lukrativer Vortragstourneen verlocken ließ, die seine reiche Lebenskraft vorzeitig aufzehrten. In diesen Jahren der Verwirrung erstand aber der angelsächsischen Rasse die stärkste moralische Potenz, die sie jemals hervorgebracht hat, in Thomas Carlyle.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Es ist ungemein leicht, Carlyle zu tadeln, und es ist ungemein schwer, ihn zu loben. Wer auch nur einen Bruchteil seiner Schriften gelesen hat, wird mühelos eine Menge von Fehlern und Unzulänglichkeiten in ihnen entdecken können. Er wiederholt sich; er widerspricht sich; er übertreibt; er schreibt dunkel und weitschweifig; sein Pathos ist überheizt; sein Tempo ist unsicher; seine Gedanken sind ungeordnet und barock.

Der Held als Dichter

Alle diese Defekte und noch manche andere lassen sich ohne weiteres herausfinden und genau bezeichnen; will man aber ebenso kurz feststellen, welche guten Eigenschaften ihnen gegenüberstehen, so gerät man in Verlegenheit. Wollte man zum Beispiel sagen, daß Carlyle Temperament, Denkschärfe, psychologische Feinfühligkeit, plastische Charakterisierungsgabe besitzt, daß er originell, packend und geistvoll ist, so wäre damit so gut wie gar nichts über ihn gesagt. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dies alles zutrifft, aber es trifft ihn nicht. Jeder, der ihn kennt, hat das unabweisbare Gefühl, daß mit solchen Attributen an das Phänomen Carlyle nicht heranzukommen ist, daß sie vollständig von ihm abgleiten.

Die Verlegenheit beginnt sogar schon in dem Augenblick, wo man angeben soll, in welche literarische Kategorie er überhaupt gehört. Ist er Philosoph, Historiker, Kritiker, Soziolog, Biograph, Ästhetiker, Romanzier; ist er dies alles zusammen oder vielleicht auch nichts von alledem? Ja ist er überhaupt auch nur ein Schriftsteller? Er selber hat diese Frage verneint. „Wenn es etwas gibt", sagte er, „wofür ich kein besonderes Talent habe, so ist es die Literatur. Hätte man mich gelehrt, die einfachste praktische Tätigkeit auszuüben, so wäre ich ein besserer und glücklicherer Mensch geworden." Diese Selbstbeurteilung eines Mannes, dessen Bücher in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet sind, mag zunächst überraschen; sobald man aber näher zusieht, wird man etwas Wahres an ihr finden. Wenn man nämlich unter einem Schriftsteller einen Menschen versteht, der die Gabe besitzt, seine Beobachtungen und Empfindungen flüssig und glänzend zur Darstellung zu bringen, der gelernt hat, alles, was in ihm ist, gewandt und mühelos herauszusagen, kurz einen Menschen, der besonders gut imstande ist, seine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eindrücke auszudrücken, so war Carlyle ganz gewiß kein Schriftsteller. Die literarische Arbeit war ihm nie etwas anderes als eine Qual, niemand hat mehr unter den Hemmungen und Widerständen des Produzierens gelitten als er. Wenn er von einem Stoff erfüllt war, so fühlte er sich wie unter einer schweren Last wandeln, er empfand nichts als einen unerträglichen Druck, die Freudigkeit des Gestaltens fehlte ihm vollständig. Und auch das fertige Werk trägt bei ihm noch die Spuren des Kampfes mit der Materie. Der Grundcharakter seiner Schreibweise ist eine merkwürdige Verbindung von Lebhaftigkeit und Schwerfälligkeit; es ist ein Stil, der fortwährend im Zweifel läßt, ob man ihn feurig oder holprig nennen soll, der unwiderstehlich mitreißt und dennoch immer mühselig mit sich selbst ringt, sich überstürzend, dann wieder hinkend und zurückbleibend, formlos und formell: mit seinen hunderterlei Einschiebungen, Einschränkungen, Rückbeziehungen, plötzlichen Parenthesen, angehängten Nachsätzen und zerreißenden Interjektionen die Verzweiflung vieler Leser; eben hierdurch erhält ja Carlyles Prosa ihren einmaligen Rhythmus.

Wollte man Carlyles Wesensart mit einem einzigen Worte bezeichnen, so könnte man ihn vielleicht, indem man dabei aus Carlyles eigenem Vokabular schöpft, einen Denkerhelden nennen. Carlyle hat die verschiedenen Äußerungen des Heldentums in allen menschlichen Betätigungen aufgesucht und aufgefunden: seine Auffassung war, daß im Grunde jeder wahrhaftige und tüchtige Mensch ein Held sein kann. Nur eine Form des Heldentums hat er übersehen: den „*hero as thinker*"; aus einem sehr einfachen Grunde: weil er sie nämlich selbst verkörperte. Indes ist gerade sie die wirksamste und umfassendste von allen. Der Denker ist gewissermaßen der Universalheld, er begreift alle Carlyleschen Heldenformen in sich: er ist Prophet, Dichter, Priester, Schriftsteller, Organisator in einer Person. Sein Einfluß währt am längsten und reicht am tiefsten. Und er ist nicht nur die mächtigste Form des Heldentums, sondern auch die reinste, die menschlich größte; gerade weil er nicht im konkreten Handeln sein Ziel sieht. Jede Handlung hat einen gewissen Grad von Beschränktheit, Blindheit, Ungerechtig-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

keit zur Voraussetzung: ihr Inhalt ist nur eine bestimmte, gegebene, momentane Wahrheit; aber der Denker will die ganze. Er versteht, durchschaut, durchdringt alles, erkennt alles in seiner individuellen Berechtigung.

Damit ist aber keineswegs gegeben, daß der Denker in temperamentlosem Indifferentismus alles gelten lassen muß. Im Gegenteil: jeder echte Denker ist ein leidenschaftlicher Reformator. Der Ton, in dem er spricht, ist daher sehr oft unkonziliant und gewalttätig. Es genügt ihm nicht, seine Wahrheiten für sich gefunden zu haben, er will sie zum Besitz der ganzen Welt machen, sie ihr beibringen, auch gegen ihren Willen. Er trägt Dinge in seinem Herzen, die gebieterisch nach außen drängen, die er jedermann ins Ohr schreien, über jeden Türpfosten schreiben, an jeder Straßenecke plakatieren möchte.

Durch diese Züge ist Carlyles Schaffen bestimmt. Er fühlt sich nicht als Verfasser von Büchern, die der Belehrung oder Unterhaltung dienen, sondern als Träger einer Mission. Die Form ist ihm gleichgültig. Er wiederholt seine Leitsätze immer wieder, refrainartig, denn er weiß: man muß eine Wahrheit hundertmal sagen, bis ein einziger an sie glaubt. Er ist unmäßig im Lob und im Tadel wie ein grober wohlwollender Schullehrer. Er geht immer zu weit; absichtlich. Aber schließlich: alle echten und tiefen Gefühle sind „übertrieben", hyperbolisch, hypertrophisch und gerade dadurch produktiv; man könnte fast sagen: alle wirklich lebendigen Empfindungen haben Überlebensgröße. Carlyles Technik besteht einfach darin, daß er sich von jeder starken Impression, die ihn erfüllt, willig fortreißen läßt, bis zu den letzten, äußersten Konsequenzen oder Inkonsequenzen: die Technik aller großen Künstler. Und zudem fehlt es ihm auch nicht an der ausgleichenden Selbstironie. Wenn man genauer achtgibt, kann man ihn bisweilen hinterher über sich selber herzlich lachen hören.

Seine Äußerungen, so subjektiv in der Form, haben das denkbar empfindlichste Gerechtigkeitsgefühl zur Grundlage. Daß er sich so oft widerspricht, ist nur die natürliche Folge seiner Wahrheitsliebe. Er widerspricht lieber sich als den Tatsachen. Diese sind seine allei-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nige Richtschnur. Denn dieser extreme Idealist und Ideologe ist zugleich der praktischste, nüchternste, sachlichste Wirklichkeitsmensch. Seine Gabe zu sehen ist außerordentlich. Obgleich er immer von gewissen Abstraktionen ausgeht, schreibt er doch niemals im geringsten abstrakt; ja er hat sogar die Fähigkeit, Ideen so zu beleben, als seien sie wirkliche Wesen, persönliche Freunde oder Gegner. Er besaß selber im höchsten Maße jene Eigenschaft, die er „*vision*" zu nennen pflegt. Er trifft stets mit unfehlbarer Sicherheit den Kern jeder Sache, einerlei, welchem Gebiete sie angehören mag.

In einem solchen Kopfe muß sich notgedrungen alles ganz von selber zum Weltbilde runden. Tatsachen haben eine unwiderstehliche Affinität zu Tatsachen und fügen sich völlig selbsttätig ineinander. Das Entscheidende ist jene geheimnisvolle Gabe der *vision*: man könnte sagen, diese allein sei schon eine vollständige Weltanschauung, ja vielleicht die einzige, die diesen Namen wirklich verdient.

Der Geisterseher

Um Carlyles singuläre Stellung innerhalb der englischen Literatur zu verstehen, muß man im Auge behalten, daß er Schotte war, und zwar ein Schotte des Tieflands, wo der keltische Einschlag viel geringer ist als bei den Hochschotten und das niederdeutsche Element sogar stärker als bei den Engländern. Obschon er nicht in einem heimatlichen Sonderdialekt schrieb, wie es sein Landsmann Burns getan hat, sondern sich des gewöhnlichen Schriftenglisch bediente, fällt es doch schwer, ihn einen englischen Autor zu nennen. Und noch unenglischer ist seine ganze Art zu sehen; es ist der widerspruchsvolle, schwer zu entziffernde schottische Nationalcharakter, der aus seinem Denken spricht, jene merkwürdige Verbindung von Verträumtheit und Lebensklugheit, launischer Reizbarkeit und robuster Widerstandskraft, Melancholie und Humor, Eigensinn und Anpassungsfähigkeit, Unzugänglichkeit und Geselligkeit: all dies findet sich in Carlyle, und oft in jener unheimlichen Vergrößerung, in der geniale Menschen die Eigenschaften ihres Volkes zu verkörpern pflegen.

Und zum Schluß vergessen wir nicht: Carlyle entstammt einem Volke, dem die Gabe des „*second sight*", des zweiten Gesichts, zu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geschrieben wird. Mag diese Fähigkeit erwiesen sein oder nicht: in einem anderen und höheren Sinne besaß er sie gewiß; denn wenn man Carlyles Wesen und Bedeutung am kürzesten zusammenfassen wollte, so dürfte man vielleicht sagen: er war ein Geisterseher.

Nur ein Lord

Carlyles erste Lebenshälfte war der deutschen Literatur gewidmet. Er las Goethe, Schiller, Novalis, Jean Paul, erkannte hier sogleich eine ganz neue Gedanken- und Gestaltenwelt, die von der englischen himmelweit entfernt und ihr himmelweit überlegen war, und beschloß, diese neuen Werte seinen Landsleuten zu erschließen. Hierin aber fand er den größten Widerstand. Man hielt in England die neue deutsche Literatur für einen Versuch, überwundenen Standpunkten wieder Geltung zu verschaffen. Goethe erschien den meisten als ein Mensch, der sich in abstruse Mystik verloren hatte; von seinen Werken waren die wenigsten bekannt, und man fühlte kein Bedürfnis, diese Bekanntschaft zu erweitern. In der deutschen Literaturgeschichte William Taylors, der einzigen, die es gab, gipfelte die Entwicklung in Kotzebue. Das Interesse an historischen und ästhetischen Untersuchungen war durchaus nicht gering; schon die große Zahl ernster und gediegener Revuen beweist dies. Aber diese pflegten eine ganz andere Kunstform als Carlyle, nämlich die durch wissenschaftliche Gründlichkeit und geschmackvolle Darstellung veredelte Plauderei. Ihr bedeutendster und populärster Vertreter ist Lord Macaulay. Seine fortwirkende Beliebtheit erklärt sich zunächst daraus, daß in ihm zwei Eigenschaften zusammenkamen, deren Vereinigung bei einem antiken Autor selbstverständlich, bei einem modernen aber äußerst selten ist: er besaß bedeutende Kenntnisse und zugleich die Kunst, sie mitzuteilen. Seine Belehrung ist ebenso nahrhaft wie schmackhaft; seine Werke sind Unterhaltungsliteratur im edelsten Sinne des Wortes. Alles, auch das Zäheste und Trockenste, wird unter seinen Händen genießbar und bekömmlich; und er vergibt sich dabei nie das Geringste. Die Feinheit seiner Bildung und die Treffsicherheit seiner Menschenkenntnis, so erstaunlich sie ist, tritt niemals aufdringlich hervor. Seine Untersuchungsweise ist allseitig, eindringend, ruhig und vornehm. Und dabei besitzt sein Geist einen außergewöhnlich großen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Aktionsradius: seine Forschungen umfassen Philosophie, Religionswissenschaft, Sittenkunde, Kriegswesen, Politik, Wirtschaftsgeschichte, Philologie, Ästhetik, Biographie, Literaturkritik, ein halbes Jahrtausend der gesamteuropäischen Kultur. Es ist schwer zu entscheiden, welche von den Schriften Macaulays die beste ist; jede einzelne von ihnen zeigt seine seltenen Eigenschaften vereinigt: sein ungeheures, stets parates Gedächtnis, seine glänzende Kombinationsgabe, seine Kunst, endlose Tatsachenreihen großzügig zu gruppieren und verwickelte Zusammenhänge durchsichtig zu machen, seine Fähigkeit, aus tausend kleinen Einzelzügen Mosaikbilder voll Buntheit und Leuchtkraft zu formen.

Es gibt wenig so kluge Denker wie Macaulay. Und fast gar keine, die so ausgezeichnete Manieren hätten. Er bleibt stets der Lord, er ist gleichsam immer in Dreß: soigniert, verbindlich, voll Takt und Form, vermutlich der eleganteste Schriftsteller, der je in englischer Sprache geschrieben hat, vor allem durch seine noble Einfachheit. Alles „sitzt" bei ihm, hat Haltung und Tournüre, jedes Wort ist an seinem richtigen Platz, nie sagt er zu viel, nie zu wenig, und das Ganze schwimmt in einem wohltuenden Dunstkreis schöner Sachlichkeit, die allerdings weniger aus einem weiten und vollen Herzen entspringt als aus einem feinen und wohlgeordneten Verstand und daher auch nur eine scheinbare und angenommene ist; denn wie gerade in den besten Salons oft die giftigsten Sottisen zu hören sind, so verbirgt sich hinter der schriftstellerischen Wohlerzogenheit Macaulays oft genug die Malice und Einseitigkeit eines fanatischen Whigs.

In der Tat hat, wie schon früher einmal angedeutet wurde, Macaulays Art, die Zusammenhänge zu sehen, bei aller Weite und Einsicht etwas Juristisches: er verschmäht es zwar meistens (nicht immer), den Menschen und Ereignissen als Advokat oder Staatsanwalt gegenüberzutreten, vielmehr ist er bemüht, die objektive Rolle des Gerichtspräsidenten zu spielen; aber bekanntlich kann ja auch der Vorsitzende, da er immer eine bestimmte Gesellschaftsanschauung vertritt, niemals gänzlich objektiv sein, er ist und bleibt Sprachrohr und Verfechter bestimmter höchst einseitiger Gesetze.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Und überhaupt kann Macaulays Auffassung, daß die Weltgeschichte ein Prozeß sei, der vor dem erleuchteten Urteil der „Jetztzeit" ausgetragen werde, weder die Bedürfnisse einer künstlerischen Weltanschauung noch die Forderungen einer höheren Moral befriedigen; vielmehr spricht aus ihr jene selbstzufriedene, engstirnige, rechthaberische Moralität zweiten Ranges, die das Merkmal und Stigma aller bürgerlichen Zeitalter bildet. Hier steht er, der aufgeklärte, rechtliche, zivilisationsstolze Liberale, im erhebenden Besitz von Kunstdünger, Dampfmaschine, Preßfreiheit und Wahlrecht und fällt Verdikte, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vor sein Protokoll ladend.

Macaulay liebt es bisweilen, Dichter und Dichtungen wie in der Schule zu lozieren, indem er zum Beispiel von der englischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts sagt, sie enthalte „*no poetry of the very highest class, and little which could be placed very high in the second class*" oder von den lateinischen Gedichten, die die Neuzeit hervorgebracht hat: „*none of those poems can be ranked in the first class of art, or even very high in the second.*" Wollte man versuchen, zu einem resümierenden Urteil über Macaulay zu gelangen, so würde man vielleicht sagen müssen, indem man sich derselben Ausdrucksweise bedient, aber mit einer für ihn günstigen Variation: er gehört nicht in die erste Klasse der Menschen, die die Feder zu ihrem Ausdrucksmittel gewählt haben; aber in der zweiten Klasse sitzt er sehr hoch oben. Man wird sich dieser Tatsache sofort bewußt, wenn man ihn mit Carlyle vergleicht, dem rauhen Bauernsohn aus Annandale, dem die Form nichts, das Gefühl alles ist, dessen Sätze dahinschießen wie die Wasser eines Gebirgsbachs über Steine und Gestrüpp, dessen Gedanken sich gewaltsam nach außen entladen wie die glühenden Eruptionen eines Vulkans, der niemals bereit war, einer anderen Partei zu dienen als der Sache, die er darzustellen hatte, und unter Kritik niemals Tadel verstand, sondern begeistertes Nacherleben. „Bevor wir einem Manne vorwerfen, was er nicht ist, sollten wir uns lieber klar machen, was er ist": in diesen Worten lag Carlyles kritisches Programm. Selbst seine Abhandlung über Voltaire, den er als seinen Antipoden empfand, wurde ihm

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unwillkürlich zu einem künstlerischen Gemälde des großen literarischen Revolutionärs.

Carlyles Glaube

Mit der Übersiedlung Carlyles nach London begann nicht bloß äußerlich, sondern auch innerlich ein neuer Abschnitt in seinem Leben. Bisher war sein geistiges Schaffen vorwiegend literarisch orientiert gewesen; es war die Welt der Bücher, von der er sich Aufschluß und Trost erhofft hatte. Und gerade jene Führer, die er sich erwählt hatte, die deutschen Dichter und Denker des achtzehnten Jahrhunderts, mußten die Richtung auf die reine Theorie in ihm noch verstärken. Wie Faust begann auch er zunächst als Monologist und Stubengelehrter. Aber nun sollte seine geistige Entwicklung die entscheidende Richtung aufs Leben nehmen. Dies bedeutete, obschon es in seiner ganzen Natur tief angelegt und lange vorbereitet war, eine vollständige Umwandlung der Prinzipien, Methoden und Ziele, die von nun an seine Geistestätigkeit organisierten.

Er lebte jetzt in der größten, belebtesten und modernsten Stadt Europas und war gezwungen, sich mit den Wirklichkeiten, die ihn umgaben, auseinanderzusetzen. Es war ihm unmöglich, eine Zweiteilung in Theorie und Praxis vorzunehmen, sich nur mit seiner inneren Vervollkommnung zu beschäftigen und die Vervollkommnung der Außenwelt anderen zu überlassen, das stille Dasein eines Denkers oder Künstlers zu führen und bloß neben dem Leben zu schaffen. Er sah die Mißstände; und er fühlte sich gezwungen und verpflichtet, über sie zu sprechen. In allen Schichten der Gesellschaft erblickte er die Anzeichen der Entartung. Das moderne Leben erschien ihm als ein einziges großes System des Betrugs, dem sich auch der Redliche und Tüchtige unwillkürlich einfügen muß. Diese gegenwartsfeindliche Richtung, die auf dem Kontinent erst viel später ihre Vertreter gefunden hat, weil er sich wirtschaftlich nicht so schnell entwickelte, bildet den Grundbaß in allen Schriften, die Carlyle in den nächsten Jahrzehnten schrieb. Die Eigentümlichkeit seiner Stellungnahme, die damals von den wenigsten richtig begriffen wurde, bestand in seiner völligen Parteilosigkeit und Unparteilichkeit. Man hat ihn als einen Tory bezeichnet, weil er gegen das demokratische Gleichheitsdogma kämpfte; als einen Whig, weil

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

er gelegentlich die Adeligen für schmarotzende Müßiggänger und die Hochkirche für eine heuchlerische Institution erklärte; als einen Peeliten, weil er mit Robert Peel harmonierte; als einen Chartisten, weil er für die Hebung des Arbeiterstandes eintrat; als einen Radikalen, weil er gegen die Korngesetze schrieb; als einen schwarzen Reaktionär, weil er die Aufhebung der Sklaverei in den britischen Kolonien als eine nutzlose Sentimentalität bezeichnete; und wenn man will, so war er tatsächlich etwas von alledem. Sein Maßstab war immer und überall die Wahrheit; und wer ihm diese zu haben schien, dessen Partei ergriff er. Das Publikum aber will für jede öffentliche Erscheinung eine bestimmte Chiffre und wird durch eine solche Fähigkeit, sich den Dingen anzupassen, nur verwirrt und enttäuscht.

Das Leitmotiv seiner politischen Schriften ist der Protest gegen den weichlichen Liberalismus mit seiner Nivellierungssucht, seinem „Laissez faire", seiner agitatorischen Geschwätzigkeit und Phrasenhaftigkeit. Das Grundgebrechen der Zeit erblickt er im Jesuitismus, der allgemeinen Unaufrichtigkeit und Spiegelfechterei: die Lehre Loyolas ist äußerlich abgeschworen, in Wahrheit aber das Glaubensbekenntnis fast aller Menschen in England; ein feines Gift der Lüge durchdringt die ganze Gesellschaft. Er sieht das soziale Heilmittel keineswegs in parlamentarischen Reformen, allgemeinem Wahlrecht und dergleichen, sondern in einer weisen und menschenfreundlichen Regierung, für die der Arbeiter nicht ein bloßes Werkzeug ist, sondern ein Gegenstand sittlicher und körperlicher Fürsorge; gerade durch seine soziale Selbständigkeit sei das Proletariat in die ärgste Abhängigkeit von den Unternehmern geraten, die ihm nicht viel mehr gewähren als die Freiheit zu verhungern. In seinem Buch „Past and Present" schilderte er an der Hand einer alten englischen Klosterchronik aus dem zwölften Jahrhundert das damalige Mönchsleben nicht in romantischer Verklärung, sondern als Auswirkung eines gesunden Realismus. Diese mittelalterlichen Menschen wußten noch, was echte Arbeit, was echter Gehorsam und echte Herrschaft sei. Sie ließen sich gern von Besseren und Stärkeren regieren. Das Verhältnis zwischen Landesherr und Untertan, Lehnsherr und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vasall, Gutsherr und Hörigem war in erster Linie ein moralisches, gegründet auf gegenseitige Treue, nicht bloß ein materielles, gegründet auf Ausbeutung. Die Beziehungen der Menschen waren nicht durch das Gesetz von Angebot und Nachfrage reguliert, sondern durch das Gesetz Gottes. Die Nutzanwendung auf die Gegenwart ergibt nun freilich nicht, daß wir einfach zu jenen Zuständen zurückkehren sollen. Aber das Gute können wir recht wohl aus ihnen übernehmen. Wir müssen vor allem von jenen Menschen zweierlei lernen: den Glauben an Höhere und die Heiligung der Arbeit. Ungleichheit ist der natürliche Zustand; es ist nur recht und billig, daß der Klügere und Tüchtigere über die anderen herrsche. Arbeit ist nicht etwas, das mit Geldstücken erkauft werden kann; alle echte Arbeit hat mit Gott zu tun: *laborare est orare.*

In seiner Geschichte der französischen Revolution wollte er seinen Landsleuten ein warnendes Exempel vorhalten. Er erblickte in dieser „ungeheuern Feuersbrunst" eine Art göttliches Strafgericht, gesandt wider die falschen Herrscher und Priester, die sich ohne wirkliche Überlegenheit ein Recht wider die andern angemaßt hatten; er zeigt, wohin der mißleitete und durch unerträgliches Unrecht erbitterte Mensch gelangen kann. Die Darstellungsform ist einzigartig: der reiche Hintergrund ist in der Technik eines genialen Dekorationsmalers breit hingekleckst und davor agiert, zuckend beleuchtet, ein unwirkliches Puppentheater. Zwanzig Jahre später ließ Carlyle die ersten zwei Bände seiner Geschichte Friedrichs des Großen erscheinen, den er freilich nicht als einen von den großen Gläubigen anzuerkennen vermochte, aber doch inmitten des falschmünzerischen, windigen achtzehnten Jahrhunderts als einen Mann, der die anderen immer nur belog, wenn er mußte, und vor allem niemals sich selbst, und der durch seine aufopfernde Pflichttreue, seine unermüdliche Arbeitskraft und seine geniale Fähigkeit, die Dinge so zu sehen, wie sie sind, die Großmacht Preußen geschaffen hat. „Sie haben", schrieb Bismarck an Carlyle, „den Deutschen unseren großen Preußenkönig in seiner vollen Gestalt, wie eine lebende Bildsäule hingestellt." In der Tat ist nicht bloß für England, sondern auch für Deutschland das wahre Bild Friedrichs des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Großen erst durch Carlyle geschaffen worden. Und es ist ein Denkmal nicht bloß Friedrichs, sondern seiner ganzen Zeit: alle die zahlreichen Figuren, die sich um ihn gruppierten, sind auf dem Standbilde mit zur Darstellung gebracht, je nach Rang und Bedeutung sorgfältiger oder flüchtiger, in größerem oder kleinerem Format, in Freistand, Hochrelief oder Flachrelief; aber keiner ist vergessen. Vieles in dem Werk wirkte wie eine Prophezeiung; denn schon die nächsten Jahre brachten die Abrechnung des Hohenzollernstaats mit der „habsburgischen Schimäre".

Carlyles repräsentativstes Werk sind die Vorträge „Über Helden, Heldenverehrung und das Heroische in der Geschichte". Wie alle bedeutenden und fruchtbaren Bücher ist es von einem einzigen großen Gedanken getragen, um den sich alles andere zwanglos und zwingend ordnet, und wie alle bedeutenden und fruchtbaren Gedanken ist dieser sehr einfach und naheliegend. Man hatte bisher unter einem Helden etwas besonders Glänzendes, Pomphaftes verstanden, eine Art dankbare Bühnenfigur. Carlyle zeigt nun, daß der Held sich gerade durch seine Schlichtheit von den anderen abhebt, durch sein stummes, anspruchsloses Wirken im Dienste einer Idee, die ihn erfüllt und geheimnisvoll vorwärtsleitet. Seine Haupteigenschaft besteht darin, daß er immer die Wahrheit redet, immer auf Tatsachen fußt; alle anderen Merkmale sind sekundär. Er ist der tapferste Mensch, aber seine Tapferkeit hat nichts Blendendes, Theatralisches; er besteht keine bunten wunderbaren Abenteuer mit Drachen und Zauberern, sondern kämpft den weit schwierigeren Kampf mit der Wirklichkeit.

Dies ungefähr ist die eigentümliche Entdeckung Carlyles. Scheinbar ungemein selbstverständlich, ja fast trivial, bedeutet sie dennoch eine völlige Umkehrung des Begriffs vom Wesen und Wirken der großen Männer. Sie besteht, um es mit einem Satze zu sagen, in der klaren und energischen Scheidung zwischen dem germanischen und dem romanischen Heldenideal. Der Held, wie er in der romanischen Einbildungskraft lebt, ist der Ritter, der Kavalier. Er trägt sein Gefühl auf seiner Zunge und seinen Mut auf seiner Degenspitze. Er hat sehr empfindliche Begriffe von der Ehre, weniger entwickelte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von der Pflicht. Er weiß sich vortrefflich zu benehmen, geistreich zu plaudern und mit Frauen umzugehen. Er nimmt es mit den Dingen der guten Sitte und des pittoresken Edelmutes sehr genau, weniger genau mit den Dingen der Sittlichkeit und der Aufrichtigkeit. Sein ganzes Leben ist ein Romanbuch: spannend, brillant, gefühlvoll und nicht immer wahr. Er ist eine Luxuserscheinung. Der germanische Held ist das Gegenteil von alledem: er ist eine reale, ungeschminkte und oft unfreundliche Notwendigkeit.

Die sittliche Forderung Carlyles läßt sich in einer sehr kurzen Formel zusammenfassen: Glaube an die gottgegebene Wahrheit der Tatsachen. Dieses Gebot schließt alles andere in sich. Wer ihm folgt, wird ganz von selber ein religiöser und moralischer Mensch sein, ein begabter und tätiger Mensch, ein aufrechter, mutiger und weiser Mensch. Er wird ein schönes und nützliches Leben führen, ein Leben im Einklang mit dem Schicksal, der Natur und den Menschen.

Hier scheiden sich die Geister; hier entscheidet sich das Los der Einzelnen und der Völker. Die Einzelnen und die Völker haben die Wahl. Sie können sich zu dem einfachen und einleuchtenden Glauben Carlyles bekennen. Sie können es aber auch mit Napoleon dem Dritten halten, der ebenso einfach und einleuchtend gesagt hat: „Carlyle ist verrückt".

David Friedrich Strauß

Carlyle gehört zu jenen Denkern, die, weil sie kein anderes System haben als das ihrer Menschlichkeit, niemals veralten können, während die große Wirkung auf die Zeitgenossen gewöhnlich den Systematikern zuzufallen pflegt. Ein solcher höchsten Ranges war Hegel. Als er im Jahr 1831 gestorben war, verglich man seine Weltherrschaft mit der Alexanders. Die Parallele stimmte auch insofern, als sein Reich sofort nach seinem Tode zerfiel und die Diadochen einander erbittert bekämpften. Sein Satz, daß alles Wirkliche vernünftig, alles Vernünftige wirklich sei, gestattete eine doppelte Auslegung. Hielt man sich an die erste Hälfte, so ergab sich eine Art mystischer Konservativismus, legte man den Akzent auf die zweite Hälfte, so gelangte man zu einem revolutionären Rationalismus. Ferner hatte Hegel Philosophie und Religion im wesentlichen identifiziert, was im orthodoxen und supranaturalistischen Sinne gedeutet werden konnte;

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aber er hatte zugleich erklärt, daß von ihnen derselbe Inhalt in verschiedenen Sprachen ausgedrückt werde, indem das, was der Gläubige als einmalige historische Tatsache und konkretes Dogma auffasse, für den Philosophen nur ein zeitloses Symbol und eine allgemeine Idee darstelle, und diese Anschauung konnte den Ausgangspunkt zur Auflösung aller positiven Religion bilden. Infolgedessen teilte sich die Schule Hegels in zwei feindliche Parteien, die, zuerst von David Friedrich Strauß, die „Rechte" und die „Linke" genannt wurden. Die erstere, die Gruppe der „Althegelianer", verharrte im Gedankenkreis der verblassenden Romantik und der kirchlichen und politischen Restauration, die letztere, von den „Junghegelianern" gebildet, kämpfte für den „Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit". Sie fand ihr Zentralorgan in den „Hallischen Jahrbüchern für Wissenschaft und Kunst", die 1838 von Ruge und Echtermeyer begründet wurden und das berühmte „Manifest gegen die Romantik" erließen. Der Mittelpunkt der linksgerichteten Theologie war die „Tübinger Schule", ihr Haupt Ferdinand Christian Baur, der Schöpfer der wissenschaftlichen Dogmengeschichte, der in seinem Werk über das Christentum der ersten drei Jahrhunderte das Werden der katholischen Kirche als die Synthesis aus den beiden Antithesen: judaistisches Urchristentum und paulinisches Heidenchristentum, Messianismus und Universalismus darstellte und in seiner „Kritik des Johannesevangeliums" dessen späteren Ursprung und abgeleiteten Charakter nachwies. Das Jahr 1835, in dem der Halleysche Komet wiedererschien, berühmt durch seinen Kometenwein, ist für Deutschland durch einige sehr bedeutsame Ereignisse gekennzeichnet: es brachte die erste deutsche Eisenbahn, die Katastrophe des „jungen Deutschland", Wilhelm Vatkes „Religion des Alten Testaments" und das „Leben Jesu, kritisch bearbeitet" von David Friedrich Strauß. Das erstere Werk, das die neuere historische Kritik der Bücher des Alten Bundes begründete, ist fast gänzlich unbeachtet geblieben, obgleich es viel ernster und tiefer war als das Straußische; dieses aber erregte ein beispielloses Aufsehen. Es veranlaßte etwa ein halbes Hundert Gegenschriften; eine von ihnen: „*La vie de Strauß, écrite en* 2839", 1839 in Paris

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

erschienen, behandelte parodistisch Straußens eigenes Leben als Mythus. Der Grundgedanke, den das „Leben Jesu" auf fast anderthalbtausend Seiten, weniger historisch darstellend als dialektisch untersuchend, verfolgt, ist wiederum ein hegelischer: der Mythusbegriff, der eingeführt wird, will eine Synthese aus den beiden bisherigen Erklärungsversuchen sein: der supranaturalistischen, die an Wundern und direkten göttlichen Eingriffen festhielt, und der rationalistischen, die mit Hypothesen, deren Gequältheit und Sophistik ans Alberne grenzt, alle Ereignisse der evangelischen Geschichte durch natürliche Ursachen zu erklären suchte: die Heilungen durch Suggestion, die Erweckungen durch Scheintod, das Meerwandeln durch Nebeltäuschung, die wunderbare Speisung durch Heranziehung reicher Jünger, die Weinverwandlung durch geheime Vorräte. Nach Strauß sind die Evangelien weder Offenbarung noch Geschichte, sondern Produkte der Volksseele, Erzeugnisse des Gemeinbewußtseins, Mythen, wie sie jede Religion besitzt. Ein Mythus aber ist „jede unhistorische Erzählung, wie auch immer entstanden, in welcher eine religiöse Gemeinschaft einen Bestandteil ihrer heiligen Grundlage, weil einen absoluten Ausdruck ihrer konstitutiven Empfindungen und Vorstellungen erkennt". „Das ist der Schlüssel der ganzen Christologie, daß als Subjekt der Prädikate, welche die Kirche Christo beilegt, statt eines Individuums eine Idee, aber eine reale, nicht kantisch unwirkliche, gesetzt wird. In einem Individuum, einem Gottmenschen, gedacht, widersprechen sich die Eigenschaften und Funktionen, welche die Kirchenlehre Christo zuschreibt: in der Idee der Gattung stimmen sie zusammen. Die Menschheit ist die Vereinigung der beiden Naturen, der menschgewordene Gott, der zur Endlichkeit entäußerte unendliche, und der seiner Unendlichkeit sich erinnernde endliche Geist; sie ist das Kind der sichtbaren Mutter und des unsichtbaren Vaters: des Geistes und der Natur; sie ist der Wundertäter: sofern im Verlauf der Menschengeschichte der Geist sich immer vollständiger der Natur, im Menschen wie außer demselben, bemächtigt, diese ihm gegenüber zum machtlosen Material seiner Tätigkeit heruntergesetzt wird; sie ist der Unsündliche: sofern der Gang ihrer Entwicklung ein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tadelloser ist, die Verunreinigung immer nur am Individuum klebt, in der Gattung aber und ihrer Geschichte aufgehoben ist." Das Resultat all dieser einschläfernden Haarspaltereien, die zur Voraussetzung haben, daß die Urchristen sämtlich bei Professor Hegel belegt hatten, ist also der erhebende Gedanke, daß die Menschheit vermöge ihres „tadellosen" Entwicklungsgangs selber der unsündliche Gottmensch sei, was dem straußischen Lesergeschlecht von Börsenjobbern, Zeitungslügnern und Arbeiterschindern zweifellos eine große Beruhigung bieten mußte. Mit welchem Verständnis Strauß die Erscheinung des Heilands ergriff, zeigt folgende Charakteristik, die er ihm in einem seiner späteren Werke gewidmet hat: „Voll entwickelt findet sich alles, was sich auf Gottes- und Nächstenliebe, auf Reinheit des Herzens und Lebens der Einzelnen bezieht: aber schon das Leben des Menschen in der Familie tritt bei dem selbst familienlosen Lehrer in den Hintergrund; dem Staate gegenüber erscheint sein Verhältnis als ein lediglich passives; dem Erwerb ist er nicht bloß für sich, seines Berufs wegen, abgewendet, sondern auch sichtbar abgeneigt, und alles vollends, was Kunst und schönen Lebensgenuß betrifft, bleibt völlig außerhalb seines Gesichtskreises ... und es ist ein vergebliches Unternehmen, die Tätigkeit des Menschen als Staatsbürger, das Bemühen um Bereicherung und Verschönerung des Lebens durch Gewerbe und Kunst nach den Vorschriften oder dem Vorbilde Jesu bestimmen zu wollen." Dieses Unternehmen ist in der Tat vergeblich.

Die ungeheure Wirkung des Straußischen Werks gehört zu den Kuriositäten der Literaturgeschichte. Sie wäre verständlich, wenn es einen amüsant belletristischen oder pikant polemischen Charakter gehabt hätte; es war aber nichts als die geschwollene Riesenabhandlung eines pedantischen Fachgelehrten. Man hat den Erfolg auf Straußens „klassischen" Stil zurückführen wollen; aber die wenigen Proben werden bereits gezeigt haben, daß auch dieser nicht übermäßig anziehend, ja nicht einmal makellos klar ist. Straußens stilistische Vorzüge treten in seinen späteren Arbeiten viel mehr hervor: in seiner „Christlichen Glaubenslehre", seinem „Leben Jesu, für das deutsche Volk bearbeitet" und seinem später zu erwähnenden Buch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

„Der alte und der neue Glaube", die andrerseits sein Erstlingswerk an selbstgefälliger Banalität und steifleinener Besserwisserei noch weit hinter sich lassen; in ihnen befleißigt er sich einer umständlichen und unmusikalischen, aber durchsichtigen und kräftigen Sprache und präziser und sauberer, obschon trockener und oft allzu absichtlich aufgesetzter Bilder: ihre Darstellung steht etwa auf dem Niveau einer besonders gelungenen Festrede eines Gymnasiallehrers.

Katholische Theologie

Auch in der katholischen Theologie traten neue Richtungen hervor. Johann Adam Möhler, der schon mit einundvierzig Jahren als Domdekan zu Würzburg starb, lieferte in seiner „Symbolik oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten" vom Jahr 1832 eine ebenso scharfsinnige wie gemütswarme Apologie des Katholizismus, weitaus die stärkste, feinste und würdigste des neunzehnten Jahrhunderts, mit der er es übrigens, wie dies genialen Naturen häufig zu widerfahren pflegt, keiner Partei recht machte: weder den Protestanten noch den strengen Katholiken, die ihn der Heterodoxie beschuldigten; denn die Wahrheit pflegt sich ja zumeist auf einem Mittelplatz zu befinden, wo keiner oder höchstens einer steht. Es entwickelte sich eine lebhafte Polemik von beiden Seiten; doch hat, wie Karl von Hase in seinem „Handbuch der protestantischen Polemik gegen die römisch-katholische Kirche" feststellt, keine der Gegenschriften das Werk Möhlers an Bedeutung erreicht. Um die Mitte der dreißiger Jahre setzte in England die sogenannte Oxforder Bewegung ein, die auf eine Katholisierung der anglikanischen Kirche abzielte. Dieser Anglokatholizismus, nach seinem Begründer auch Puseyismus, nach seinen Versuchen zur Wiedereinführung des Rituals Ritualismus, nach den Traktaten, durch die er seine Lehre verbreitete, Traktarianismus genannt, hatte seinen hervorragendsten Vertreter in John Henry Newman, der, ursprünglich Methodist und Feind des Papismus, später zur römischen Kirche übertrat und Kardinal wurde, aber stets die Union aufs eifrigste betrieb, indem er in weitverbreiteten Schriften die Katholizität des Anglikanismus nachzuweisen suchte und die Erhabenheit der römischen Tradition zur Schau stellte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kierkegaard und Stirner

Ein Theologe in seiner Art war auch der Däne Sören Aaby Kierkegaard, einer der originellsten und merkwürdigsten Schriftsteller seiner Zeit, ein „Janus bifrons", wie er sich selber nannte, Skeptiker und homo religiosus, Sentimentalist und Zyniker, Melancholiker und Humorist. Seine Geistesart ist in seinem Aphorismus charakterisiert: „Man frage mich nach allem, nur nicht nach Gründen! Einem jungen Mädchen verzeiht man es, wenn sie keine Gründe anzugeben weiß: sie habe keine, sagt man, sie lebe in Gefühlen. Anders ich. Ich habe meist so viele sich oft widersprechende Gründe, daß ich aus diesem Grund keine Gründe angeben kann." In seinen bizarren facettierten Schriften, worin er sich und die Welt mystifizierte (schon im Titel, indem er bisweilen so weit ging, sich als Herausgeber des Herausgebers zu gerieren, und dann noch unter Pseudonym), verbarg und enthüllte er ein tiefes und zartes Herz. „Seit meiner Jugend", sagt er, „bewegte mich der Gedanke, daß in jeder Generation zwei oder drei seien, die für die andern geopfert werden, indem sie in schrecklichen Schmerzen entdecken, was den andern zugute kommt; und traurig fand ich den Schlüssel zu meinem eigenen Wesen darin, daß ich hierzu ausersehen sei." Er zählte nicht zu jenen, die, wie er ein andermal sagte, „zu einem Lebensresultat kommen wie die Schulbuben, indem sie den Lehrer hintergehen und das Fazit aus dem Rechenbuch abschreiben, ohne selbst gerechnet zu haben": seine psychologischen Erkenntnisse hat er sich durch schwere Leiden erkauft, die weniger äußerlicher als innerlicher Natur waren. Sein Trieb, jede Seelenregung zu zerfasern, um das letzte Geheimnis ihrer Struktur zu ergründen, machte ihn dauernd unglücklich, was ihn aber nicht hinderte, dazwischen wahre Meisterwerke spielerischer Ironie und Laune zu schaffen. Sein Kampf um den christlichen Gedanken inmitten einer Zeit leerer Fassadengläubigkeit und alberner Religionsdestruktion ist erschütternd: „Luther hatte fünfundneunzig Thesen; ich hätte nur eine: das Christentum ist nicht da"; „so viel ist gewiß: ist der derzeitige Zustand der Kirche christlich, so kann das Neue Testament für Christen nicht länger Wegweiser sein; denn die Voraussetzung, worauf es ruht, das bewußte gegensätzliche Verhältnis zur Welt, ist weg-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gefallen"; aber „die Menschen haben ja doch von jeher einen Ausweg zu finden gewußt, um sich beschwerliche Probleme vom Halse zu schaffen, den einfachen Weg: sei ein Schwätzer – und sieh, alle Schwierigkeiten verschwinden!"

Ganz abseits steht auch Johann Kaspar Schmidt, der unter dem Pseudonym Max Stirner, einem Spitznamen, den er als Student wegen seiner auffallend hohen Stirn erhalten hatte, 1845 das Werk „Der Einzige und sein Eigentum" erscheinen ließ. Es wurde so wenig ernst genommen, daß sogar die Behörde von der Beschlagnahme absah, da es „zu absurd" sei, um gefährlich werden zu können, und ist bis zum heutigen Tage vielfach mißverstanden geblieben. Die einen halten Stirner für einen Narren oder Scharlatan, andere, wie sein sehr verdienstvoller Biograph und Herausgeber John Henry Mackay, sehen in ihm eines der größten philosophischen Genies. Der erste, der wieder auf den „Einzigen" hinwies, war Eduard von Hartmann, der sich zu der Bemerkung verstieg, daß das Werk „in stilistischer Hinsicht hinter Nietzsches Schriften nicht zurücksteht, an philosophischem Gehalt aber sie turmhoch überragt." So viel ist richtig, daß die Stirnerrenaissance der letzten Jahrzehnte mit der Heraufkunft der nietzschischen Philosophie in Zusammenhang steht, obgleich dieser nur ein sehr äußerlicher ist; Nietzsche selbst hat Stirner offenbar nicht gekannt, sonst hätte er ihn, bei seiner Vorliebe für alle literarischen Outsider, sicher mehr als einmal genannt. Auch kann es wohl kaum einem Zweifel unterliegen, daß der „Einzige" in seiner reichen und lebendigen Dialektik und rasanten Kraft des Zuendedenkens zu jenen Konzeptionen gehört, die für sich allein eine ganze Gattung verkörpern. Für Stirner existiert nur das isolierte Individuum, der „Einzige", und alles andere ist sein Eigentum. Dies führt zur prinzipiellen Negation aller religiösen, ethischen, politischen, sozialen Bindungen: „Meine Sache ist weder das Göttliche noch das Menschliche, sondern allein das Meinige." Diese genialische Marotte, denn mehr ist es nicht, wird nun in geistvoller, kühner und konsequenter Weise auf alle Lebens- und Wissensgebiete angewendet, um schließlich, und darin besteht ihre erhabene Inkonsequenz, in einen neuen Altruismus zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

münden, indem auf die Frage, ob man denn an der Person des anderen keine lebendige Teilnahme haben solle, geantwortet wird: „Im Gegenteil, unzählige Genüsse kann Ich ihm mit Freuden opfern, Unzähliges kann Ich mir zur Erhöhung seiner Lust versagen, und was Mir ohne ihn das Teuerste wäre, das kann Ich für ihn in die Schanze schlagen, mein Leben, meine Wohlfahrt, meine Freiheit. Es macht ja meine Lust und mein Glück aus, Mich an seinem Glücke und seiner Lust zu laben. Aber Mich, Mich selbst opfere ich ihm nicht, sondern bleibe Egoist und – genieße ihn"; während sich in zahlreichen anderen Aussprüchen ein sublimer Spiritualismus äußert: „Der Christ hat geistige Interessen, weil er sich erlaubt, ein geistiger Mensch zu sein; der Jude versteht diese Interessen in ihrer Reinheit nicht einmal, weil er sich nicht erlaubt, den Dingen keinen Wert beizulegen ... Ihre Geistlosigkeit entfernt die Juden auf immer von den Christen ... Der antike Scharfsinn und Tiefsinn liegt so weit vom Geiste und der Geistigkeit der christlichen Welt entfernt wie die Erde vom Himmel. Von den Dingen dieser Welt wird, wer sich als freien Geist fühlt, nicht gedrückt und geängstigt, weil er sie nicht achtet; soll man ihre Last noch empfinden, so muß man borniert genug sein, auf sie Gewicht zu legen ... Das endende Altertum hatte an der Welt erst dann sein Eigentum gewonnen, als es ihre Übermacht und ‚Göttlichkeit' gebrochen, ihre Ohnmacht und ‚Eitelkeit' erkannt hatte. Entsprechend verhält es sich mit dem Geiste. Wenn Ich ihn zu einem Spuk und seine Gewalt über Mich zu einem Sparren herabgesetzt habe, dann ist er für entweiht, entheiligt, entgöttert anzusehen, und dann gebrauche Ich ihn, wie man die Natur unbedenklich nach Gefallen gebraucht": womit Stirner, wenn auch in karikaturistischer Übersteigerung, fast in die Nähe des „magischen Idealismus" gelangt, den Novalis verkündet hat.

Ludwig Feuerbach

Der Begründer der sogenannten Wunschtheologie ist Ludwig Feuerbach, der Sohn des berühmten Kriminalisten Anselm Ritter von Feuerbach. Er begann als Schüler Hegels, wandte sich aber von ihm bald ab, indem er den „absoluten Geist" als den „abgeschiedenen Geist der Theologie" bezeichnete, der in Hegels Philosophie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

noch als Gespenst umgehe; diese sei nur eine scheinbare Negation der Theologie, in Wahrheit aber selbst wieder Theologie. Seine Hauptwerke sind das „Wesen des Christentums" vom Jahr 1841 und die „Vorlesungen über das Wesen der Religion", die, im Winter 1848 auf 1849 in Heidelberg gehalten, bald darauf in Buchform erschienen. Der Grundgedanke, den er in allen seinen Schriften mit lästiger Unermüdlichkeit wiederholt, liegt in dem Satz: „Wie die Natur, aber als ein Gegenstand und Wesen der menschlichen Wünsche und der menschlichen Einbildungskraft, der Kern der Naturreligion ist, so ist der Mensch, aber als Gegenstand und Wesen der menschlichen Wünsche, der menschlichen Einbildungs- und Abstraktionskraft, der Kern der Geistesreligion, der christlichen Religion." *Homo homini deus est*: Gott schuf sich nicht die Menschen nach seinem Bilde, sondern die Menschen schufen sich Gott und Götter nach ihrem Bild; der Mensch ist Anfang, Mittelpunkt und Ende der Religion; das Geheimnis der Theologie ist die Anthropologie. Ein Gedanke von idiotischer Einfachheit, der alle Rätsel mit einem Schlage löst und Feuerbach zu der Konstatierung veranlaßt: „Im Gebiete der Natur gibt es noch genug Unbegreifliches, aber die Geheimnisse der Religion, die aus dem Menschen entspringen, kann er bis auf den letzten Grund erkennen."

Die Ethik, die aus dieser neuen Theologie fließt, ist etwa folgende: wie der Dichter nicht mehr die Musen anruft, der Kranke nicht mehr vom Gebet Heilung erhofft, sondern vom Arzt, so wird man mit der Zeit auch aufhören, die Sittengesetze als Gebote Gottes zu betrachten. An die Stelle des Glaubens an Gott wird der Glaube an uns selbst treten (hier taucht die straußische Gleichung auf: der Sohn Gottes ist die Menschheit). Anfangs tut Gott Wunder, im Glauben des Menschen; endlich tut der Mensch selbst Wunder, kraft seiner Herrschaft über die Natur; die einzige Vorsehung der Menschheit ist ihre Bildung, ihre Kultur. Das Christentum ist „eine fixe Idee, welche mit unseren Feuer- und Lebensversicherungsanstalten, unseren Eisenbahnen und Dampfwägen, unseren Pinakotheken und Glyptotheken, unseren Kriegs- und Gewerbeschulen, unseren Theatern und Naturalienkabinetten im schreiendsten Wi-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

derspruch steht". Wie man sieht, ersetzt die Anthropologie in der Tat die Theologie: an die Stelle der religiösen Erbauung tritt der Unterricht in Ballistik und Maschinenbau, an die Stelle der Kirche die Bildergalerie und die Käfersammlung, an die Stelle der Vorsehung der Weichenwärter und der Versicherungsagent.

Diese Platitüden, Produkte lederner Halbbildung (was angesichts der vielseitigen Kenntnisse Feuerbachs paradox klingen mag, aber nur für den, der den Unterschied zwischen Wissen und Bildung ignoriert), gipfeln in dem grobkörnigsten Sensualismus: „Wahrheit, Wirklichkeit, Sinnlichkeit sind identisch"; „sonnenklar ist nur das Sinnliche, das Geheimnis des unmittelbaren Wissens ist die Sinnlichkeit"; „wir sollen nichts lesen und studieren als die fünf Evangelien unserer Sinne." Sie finden ihre krönende Pointe in dem berühmten Weltanschauungskalauer: „Der Mensch ist, was er ißt" und bezwecken, wie dies Feuerbach in dem Schlußappell seiner Heidelberger Vorlesungen aussprach, die Menschen „aus Gottesfreunden zu Menschenfreunden, aus Betern zu Arbeitern, aus Kandidaten des Jenseits zu Studenten des Diesseits, aus Christen, welche ihrem eigenen Bekenntnis und Geständnis zufolge halb Tier, halb Engel sind, zu Menschen, zu ganzen Menschen zu machen". Es gibt, wie eine Tiefe der Leere, eine Abgründlichkeit der Flachheit: diese hier ist unausmeßbar.

Neptun, Aktualismus, Stereoskop und Galvanoplastik

Inzwischen machte das „Studium des Diesseits" beständige Fortschritte. Nachdem Herschel 1781 den Uranus entdeckt hatte, stellten sich in dessen Bahn unerklärliche Abweichungen heraus. Leverrier gelangte zu der Überzeugung, daß nur ein Planet die Ursache dieser Störungen sein könne und dieser jenseits des Uranus liegen müsse. Durch langwierige scharfsinnige Untersuchungen gelang es ihm, genau den Ort des supponierten Sterns für ein bestimmtes Datum festzustellen, und als er im September 1846 den Beobachter der Berliner Sternwarte ersuchte, nach dem Planeten zu suchen, fand dieser ihn noch an demselben Tage an dem bezeichneten Platz. Es war dies ein Triumph der reinen Spekulation: „mit der Spitze seiner Feder", wie der berühmte Naturforscher Arago sagte, hatte Leverrier einen neuen Weltkörper entdeckt. Der Neptun, wie man ihn

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nannte, hat eine Umlaufzeit von fast hundertfünfundsechzig Erdenjahren und galt bis vor kurzem als der fernste Trabant der Sonne; es gibt aber sicher viele noch entlegenere, woran die Astronomen bloß deshalb nicht glauben, weil sie die sonderbare Eigentümlichkeit haben, die Verhältnisse des Weltalls mit der Leistungsfähigkeit ihrer optischen Apparate zu identifizieren. 1838 entdeckte Schleiden die Pflanzenzelle und ein Jahr darauf Schwann die Tierzelle: die einheitliche Zusammensetzung aller Lebewesen aus sehr ähnlich gestalteten Elementarorganen war enthüllt. Beide Forscher unterschieden bereits als Hauptbestandteile der Zelle die Membran, den flüssigen Inhalt, den Kern und eine besondere körnerführende Substanz, die höchst eigentümliche Bewegungen ausführte und von dem hervorragenden Botaniker Hugo von Mohl, der über sie genauere Untersuchungen anstellte, mit dem bedeutsamen Namen Protoplasma getauft wurde.

Im Jahr der Julirevolution widerlegte Charles Lyell Cuviers Lehre von den Erdrevolutionen, indem er die bisherigen geologischen Veränderungen auf noch heute wirksame Ursachen, „*actual causes*" zurückführte: angenommen, wir könnten mit einem Blicke die Erdgeschichte der letzten fünftausend Jahre umfassen, alle vulkanischen Kegel, alle Verwerfungen, Senkungen und Hebungen, alle neuen Meerbuchten und Landzungen, die in dieser Zeit entstanden sind, und wir stellten uns dann vor, diese Metamorphosen seien innerhalb eines einzigen Jahres vor sich gegangen, so würden wir auf die Wirksamkeit fortwährender Katastrophen schließen; diesen Fehler haben die Geologen begangen: sie „operierten mit Jahrhunderten, wo es sich um Jahrtausende handelte, und mit Jahrtausenden, wo die Sprache der Natur auf Jahrmillionen hinweist". 1838 konstruierte Wheatstone sein Spiegelstereoskop, durch das er ermöglichte, die Gesetze des binokularen Sehens genauer zu studieren. Es werden darin von demselben Objekt zwei verschiedene Bilder gezeigt, dem rechten Auge ein Bild, das das Objekt perspektivisch darstellt, wie es vom Standpunkt des rechten Auges gesehen werden würde, dem linken Auge ein Bild, wie es dem linken Auge erscheinen würde: hierdurch entsteht die Täuschung, als hätten wir einen körperlichen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dreidimensionalen Gegenstand vor uns. Die Anschauung der Tiefendimension entsteht also erst durch das Sehen mit beiden Augen, und infolgedessen kann ein Gemälde, da es immer nur den Standpunkt eines Auges wiederzugeben vermag, niemals die Illusion voller Wirklichkeit erzeugen. Faraday entdeckte und erforschte 1831 das Phänomen der Induktion, der Erzeugung elektrischer Ströme durch andere (Voltainduktion) und durch Magnetismus (Magnetoinduktion): eine Umkehrung der bereits früher beobachteten Erscheinung, daß der elektrische Strom imstande ist, einen Eisenstab vorübergehend, einen Stahlstab dauernd magnetisch zu machen. Hieran schloß Faraday die weitere, noch viel fundamentalere Feststellung, daß der Magnetismus eine allgemeine Eigenschaft der Materie ist, da alle Stoffe magnetisiert werden können, sogar Flüssigkeiten und Gase. Ferner gab er eine Theorie der elektrolytischen Vorgänge: da diese hauptsächlich an Salzen beobachtet werden, die in Wasser gelöst sind, und jedes Salz aus Metall und dem sogenannten Säurerest besteht (dem, was übrig bleibt, wenn in einer Säure der Wasserstoff durch Metall ersetzt wird), so nannte er diese beiden Bestandteile, in die der Strom die Flüssigkeit zu zerlegen vermag, Ionen, Wanderer, und zwar den einen, der an der Anode auftritt (der Platte des Elements, die mit dem positiven Pol der Stromquelle verbunden ist), Anion, den Hinwandernden, den andern, der sich an der Kathode ansetzt (der Platte, die mit dem negativen Pol verbunden ist), Kation, den Wegwandernden, und stellte den Satz auf: bei jeder Elektrolyse scheidet sich das Metall an der Kathode ab, es ist immer Kation, der Säurerest (Salz minus Metall) an der Anode, er ist immer Anion. Dies führte 1837 Jacobi auf die Erfindung der Galvanoplastik: da die Kathode durch die elektrolytische Tätigkeit des galvanischen Stroms mit Metall belegt wird, so kann man jeden dort befindlichen Gegenstand verkupfern, versilbern, vergolden, verzinnen, vernickeln, je nachdem man als Metallsalz Kupfervitriol, salpetersaures Silber, Goldchlorid oder andere geeignete Zusammensetzungen wählt.

Faraday sprach auch als erster aus, daß Licht, Wärme, Elektrizität und Magnetismus nur verschiedene Manifestationen derselben

Das Energiegesetz

Naturkraft seien, und dies führte zur Entdeckung des bereits erwähnten Energiegesetzes. Es wurde zuerst 1842 von Robert Mayer aufgestellt, ein Jahr darauf von dem Dänen Colding und um dieselbe Zeit von dem Engländer Joule, ohne daß die drei voneinander wußten. Indes haben wir schon in der Einleitung dieses Werks die Ansicht vertreten, daß die Prioritätsfrage nur in Patentangelegenheiten von Bedeutung sei, während es sich bei Gedanken darum handle, wer sie am schärfsten formuliert, am klarsten erleuchtet und am umfassendsten zur Anwendung gebracht habe. Dieses Verdienst gebührt hier unzweifelhaft Hermann von Helmholtz, einem der fruchtbarsten Forscher, gedankenreichsten Gelehrten und besten deutschen Schriftsteller seines Jahrhunderts, der im Gegensatz zu Strauß tatsächlich auf das Prädikat der stilistischen Klassizität Anspruch machen darf. Eugen Dühring hat in zwei leeren Bänden in seiner rohen und echolalischen Manier Robert Mayer als Märtyrer und „Galilei des neunzehnten Jahrhunderts" hinzustellen versucht. Ist aber schon das Märtyrertum Galileis, wie wir bereits im ersten Bande darlegten, eine melodramatische Lesebuchlegende, so ist die Geschichte von der angeblichen Verfolgung Mayers durch die zünftige Wissenschaft ein pures Produkt boshafter Sophistik: nachdem die gesetzliche Frist abgelaufen war, deren jede neue Erkenntnis zu ihrer Einbürgerung bedarf, wurde er nicht nur mit akademischen Ehrungen überschüttet, sondern sogar mit dem persönlichen Adel bedacht (was bei der prinzipiellen Rückständigkeit aller Regierungen ein besonderer Beweis dafür ist, daß er nichts weniger als verkannt war), und gerade Helmholtz, den Dühring als Plagiator zu entlarven sucht, war der erste, der Mayers Priorität feststellte, obgleich er ganz selbständig zu denselben Resultaten gelangt war.

Das Energiegesetz besagt, daß die Summe der Kräfte, die im Weltall vorhanden sind, eine konstante Größe darstellt, die weder vermehrt noch vermindert werden kann, und Energie, wo sie zu verschwinden oder plötzlich aufzutauchen scheint, bloß aus einer Erscheinungsweise in die andere übergeht, indem sich fortwährend lebendige Energie (oder Energie in Aktion) in potentielle Energie (oder Energie als Spannkraft) umsetzt und umgekehrt. Außerdem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lassen sich alle Energieformen ineinander verwandeln. Die Dampfmaschine macht aus Wärme mechanische Arbeit, mechanische Vorgänge wie Stoß oder Reibung erzeugen Wärme. Jeder Wärmeeinheit entspricht ein bestimmtes Arbeitsäquivalent: der Wärmemenge, die die Temperatur eines Pfunds Wasser um einen Grad erhöht, die Kraft, deren es bedarf, um ein Pfund 425 Meter hoch zu heben. Wenn ich eine Armbrust spanne, so investiere ich in sie Arbeitskapital, das latent bleibt; schieße ich sie ab, so überträgt sie dieses auf den Bolzen. Bei einem fallenden Körper wird die Arbeit, die nötig war, um ihn emporzuheben, in Bewegung umgesetzt. Bei den Wassermühlen bildet die Gravitationsenergie des Wassers die Triebkraft, bei den Wanduhren die Schwere der Gewichte. Beim Übergang gasförmiger Körper in den flüssigen, flüssiger Körper in den festen Aggregatzustand wird Wärme frei, im umgekehrten Falle wird sie gebunden. Auch bei den chemischen Vorgängen wird Wärme entweder verbraucht oder kommt zum Vorschein. Energie kann weder vernichtet noch neugebildet werden, sondern wo ein Posten gelöscht wird, taucht er anderswo in genau derselben Höhe wieder auf. Diese Anschauung, die aus dem Naturganzen ein großes Kontokorrent macht, worin abwechselnd „belastet" und „erkannt" wird, konnte durchaus nur in einem Zeitalter der Bürgerherrschaft geboren werden.

Guano, Hydrotherapie, Morsetaster und Daguerrotyp

In dem Zeitraum, von dem wir reden, vollbrachte die Wissenschaft auch einige sehr zeitgemäße praktische Leistungen. Justus von Liebig, der das erste chemische Laboratorium begründete und 1844 seine „Chemischen Briefe" herausgab, ein sprachliches Meisterwerk, das sogar die Bewunderung Jakob Grimms erregte, schuf die Agrikulturchemie. Er ging dabei von der Erwägung aus, daß die Pflanzen zu ihrem Gedeihen nicht bloß gewisser allgemeiner Bedingungen wie Licht, Feuchtigkeit, Wärme bedürfen, sondern auch eines entsprechenden Bodens, der ihre notwendigen Nährstoffe enthalte. Seien diese nicht vorhanden, so müßten sie ihnen in Form von Dünger zugeführt werden. Während Ammoniak für alle unerläßlich ist, bevorzugt die eine außerdem Kalk, die andere Kali, eine dritte Phosphorsäure; diese Stoffe lassen sich aber in Fabriken bereiten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Alsbald traten landwirtschaftliche Versuchsanstalten ins Leben und es entwickelte sich die Düngerindustrie. Für die Gewinnung von Phosphorsäure fand man in Chile ein Phosphatreservoir im Guano, dem Vogelmist, der dort in riesigen Mengen angehäuft war. Und wie Liebig aus Unrat die schönsten Blumen hervorzauberte, so verwandelte Friedrich Ferdinand Runge, der 1834 im Steinkohlenteer das Anilin entdeckte, Schmutz in die herrlichsten Farben.

Der Landmann Vinzenz Prießnitz beobachtete, wie ein angeschossenes Reh seine Wunde in einem Quellentümpel zur Heilung brachte, und gelangte dadurch auf den Gedanken, Krankheiten bloß mit kaltem Wasser, feuchtwarmen Packungen, Luft und Diät zu behandeln. Er begründete in seiner Vaterstadt Gräfenberg die erste therapeutische Anstalt dieser Art. Sein Nachbar und Todfeind Johann Schroth in Lindewiese ärgerte sich hierüber sehr, und der Neid inspirierte ihn zu einem Heilverfahren, das noch primitiver und noch rationeller war: er ließ seine Patienten einfach hungern und dursten und hatte damit den größten Erfolg, da ja tatsächlich ein großer Teil der Krankheiten vom Essen und Trinken kommt. Die zünftige Medizin hat es nicht gern, wenn man sie an diese beiden Bauern erinnert.

Die beiden charakteristischsten Erfindungen des Zeitalters aber sind die Telegraphie und die Photographie. Die beiden ersten Menschen, die miteinander telegraphisch verkehrten, waren zwei berühmte deutsche Gelehrte, die Göttinger Professoren Gauß und Weber, die ihre Laboratorien durch Drähte verbanden. Dann kam Steinheil durch Zufall auf die Entdeckung, daß es gar nicht nötig sei, doppelte Drähte zu legen, da die Erde die Rückleitung besorge. Ihre Vollendung erhielt die Erfindung aber erst 1837 durch Morse, den Ersinner des Schreibtelegraphen. Dieser beruht darauf, daß der Strom in der Empfangsstation einen Elektromagneten erregt, der dadurch seinen Anker anzieht und einen am Ankerhebel angebrachten Stift herabdrückt; dessen Bewegung dient dazu, auf einen abrollenden Papierstreifen Zeichen einzudrücken; ist der Strom nur ganz kurz, so entsteht ein Punkt, dauert er etwas länger, so erscheint ein Strich, und aus verschiedenen Kombinationen der Punkte und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Striche besteht das Morsealphabet. Die telegraphischen Stationen, die daraufhin errichtet wurden, hatten zunächst nur Versuchscharakter, aber seit der Mitte der vierziger Jahre begannen sie sich, zumal da inzwischen wesentliche Verbesserungen hinzugekommen waren, mit großer Schnelligkeit zu vermehren.

Das Verfahren der Photographie oder, wie man sie anfangs nannte, Daguerrotypie wurde zuerst von dem Pariser Theatermaler Louis Jacques Mande Daguerre publiziert, der es zusammen mit Nicéphore Niepce erfunden hatte. Sie erzeugten zunächst Bilder auf Silberplatten. Zum Erfinder der Papierphotographie wurde Henry Fox Talbot, indem er Papierbogen mit Silbernitrat überzog. Er sagt darüber in dem Bericht an die Royal Society: „Das vergänglichste Ding, das sprichwörtlich gewordene Symbol alles dessen, was dahinschwindet und nur von momentaner Dauer ist, der Schatten, läßt sich für alle Zeit in einer Lage festhalten, die ihm nur für einen Augenblick zuzukommen schien." Er machte 1835 mittels einer Camera obscura Aufnahmen von seiner Villa, die, wie er sagte, die erste sei, die ihr eigenes Bild gezeichnet habe, und fand auch bereits ein Fixierungsverfahren.

Durchaus dem Zeitalter des Realismus, der Photographie und des Weltverkehrs gehört auch der größte deutsche Geschichtschreiber des neunzehnten Jahrhunderts, Leopold von Ranke, an, obgleich er sehr oft für die Romantik reklamiert worden ist. Doch berührt er sich mit ihr nur in einigen seiner geschichtsphilosophischen Prinzipien. Nach seiner tiefsinnigen und wohldurchdachten Lehre beruht das Eigentümliche einer jeden historischen Epoche in ihrer „Idee", einer „geistigen Potenz", die das Leben auf eine ganz bestimmte Weise bildet und lenkt; durch sie wird erst die innere Einheit der Epoche erzeugt. Aber „die Ideen, durch welche menschliche Zustände begründet werden, enthalten das Göttliche und Ewige, aus dem sie quellen, doch niemals vollständig in sich . . . Wenn die Zeit erfüllt ist, erheben sich aus dem Verfallenden Bestrebungen von weiter reichendem geistigen Inhalt, die es vollends zersprengen. Das sind die Geschicke Gottes in der Welt." Die Ideen können nicht in Begriffen ausgedrückt, aber wahrgenommen, „angeschaut" wer- Ranke

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den. „Es sind Kräfte, und zwar geistige, Leben hervorbringende, schöpferische Kräfte", „moralische Energien". Zu definieren, unter Abstraktionen zu bringen sind sie nicht; aber ein Mitgefühl ihres Daseins kann man in sich erzeugen. In ihnen ruht das Geheimnis der Weltgeschichte; die Taten Gottes zu erkennen, ist die Aufgabe des Geschichtschreibers. Indes: Rankes „Ideenlehre" ist nicht das Wesentliche an ihm. Die seltenen Eigenschaften, durch die es ihm gelang, einen ganz neuen Typ der Geschichtschreibung zu schaffen: seine souveräne Objektivität, sein messerscharfes politisches Urteil, seine realistische psychologische Begabung, seine Fähigkeit, das historische Material aufs feinste abzuwägen und vor dem Leser auseinanderzubreiten, verweisen ihn ins antiromantische Lager. Sein Ziel war, wie er einmal sagte, „sein Selbst gleichsam auszulöschen". Es ist fraglich oder vielmehr nicht fraglich, ob dies überhaupt ein Ideal für den Historiker sein solle, und er hat es auch keineswegs erreicht, vielmehr ist seine Darstellung sehr spürbar von seiner Persönlichkeit imprägniert; aber daß er es überhaupt aufstellen konnte, ist für seine Geistesart charakteristisch. Es ist ein modern-naturwissenschaftliches Ideal: die Eroberung der Außenwelt mit den Mitteln der exakten Methode und der empirischen Beobachtung. Es bedeutet die Übertragung des Glaubens an die siegreiche Kraft der Tatsachenanhäufung aus der Physik auf die Historik, den Versuch, den ausschließlichen Respekt vor Akten und Fakten zum Leitpathos der Geschichtschreibung zu machen. Und dazu kommt die fast völlige Politisierung der Geschichte, in die Ranke diese wieder zurückversetzt hat, was höchst unromantisch und zugleich höchst nachromantisch war. Es war gewiß eine entscheidende wissenschaftliche Tat und ein Fortschritt zur reineren und reicheren Erkenntnis, daß er die „diplomatische" Historik geschaffen hat; aber er ist zum Teil selber das Opfer seines Faches geworden, indem der beständige Verkehr mit toten Gesandten, Ministern und Staatskorrespondenten ein wenig auf ihn abgefärbt und ihn selber zum Diplomaten gemacht hat, der, stets vornehm, verbindlich, formvollendet, einen unsichtbaren Ordensstern auf der Brust, ein wenig zu sehr „alles versteht". Und ins Große gerechnet,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hat er sich nicht bloß auf die politische Geschichte beschränkt, sondern sogar vorwiegend auf die Geschichte der Regierungen, deren Taten bei ihm fast immer zu Recht bestehen. Kein Vorurteilsloser wird verkennen dürfen, daß hier nicht bloß „Objektivität" im Spiele war, sondern seine dauernde Gewöhnung an die Hofluft. Wir sehen hier wieder einmal, daß auch der überlegene Geist dem Zeitgeist tributär ist. Ein Geschichtschreiber, der sich als psychologischer Porträtist an Schiller, als Sprachkünstler an Jakob Grimm und als Geschichtsdenker an Hegel messen durfte und in der historischen Intuition überhaupt keinen Rivalen hatte, mußte im Zeitalter der Politik ein Biograph des Staates werden.

Die französische Romantik

„Ich sehe mich in einem Übergangszeitalter", sagte Stendhal, „und das heißt: in einem Zeitalter der Mittelmäßigkeit." Gegen diesen Geist der Mittelmäßigkeit opponierten die jungen Maler und Dichter der romantischen Schule in Frankreich; schon rein äußerlich: mit ihren polnischen Schnürenröcken, grünen Beinkleidern, schreienden Westen, spitzen Zuckerhüten und feuerfarbenen Kalabresern. Sie war ebensosehr Ausdruck wie Widerpart ihrer Zeit, und dies machte sie zu einem komplexen Phänomen. Man darf sich vor allem nicht durch den Namen irreführen lassen. Die französische Romantik war antiromantisch. Als romantisch könnte man an ihr nur ihre Leidenschaft für das Pittoreske ansprechen; aber dieser Zug ist allgemeinfranzösisch, er verleugnet sich auch nicht in Epochen stärkster Entblutung des Lebens, Dichtens und Denkens: man denke an das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten mit seiner Vorliebe für prunkvolle Musik, Dekoration, Rhetorik, an die Farbigkeit der Aufklärungsliteratur; und er verträgt sich durchaus mit Rationalismus, indem er sich als logisch und architektonisch gegliederter Kolorismus äußert.

Äußerlich geht die Tendenz auf das Mittelalter zurück. Aber auf die Stoffwahl kommt es niemals an, sondern immer nur auf die Apperzeptionsform. Die Gleichungen sind nicht so einfach, daß man ohne weiteres alle antikisch orientierten Kunstströmungen als klassizistisch, alle fürs Mittelalter interessierten als romantisch, alle der Gegenwart zugewendeten als realistisch bezeichnen dürfte. Das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wort „romantisch" klingt deutlich an „romanisch" an. Und doch gibt es keine romanische Romantik. Nur ein einziges Mal sind innerhalb der französischen Literatur einige echte Romantiker aufgetreten: es waren die Dichter um Maeterlinck, die durchwegs germanische Flamen waren.

Das Urphänomen, von dem alle menschlichen Lebensäußerungen abstammen, ist das Verhältnis zu Gott. Der Romantiker ist religiös. Der Romane ist klerikal oder atheistisch. Es hat natürlich auch auf slawischem und germanischem Boden zu allen Zeiten Klerikale und Atheisten gegeben; aber sie haben sich niemals zu repräsentativer Nationalbedeutung erhoben. Sie waren bestenfalls Zwischenereignisse. Umgekehrt sind religiöse Gestalten wie Luther und Bach, Fichte und Carlyle, Dostojewski und Nietzsche als romanische Gewächse unvorstellbar.

Wir haben schon mehrfach darauf hingewiesen, daß jeder Franzose ein Cartesianer und jeder Franzose ein Lateiner ist; und dies verleugnete sich auch bei der französischen Romantik nicht im geringsten. Sie wendete sich mit Leidenschaft gegen den Klassizismus, aber nur gegen den ganz strengen der Boileauschen Hofetikette: gegen die drei Einheiten und die scharfe Trennung des Tragischen und Komischen, gegen die Sprachtyrannei der Akademie und den Absolutismus der Lullytradition, gegen die geometrische Bildkomposition und die Salonlandschaft, gegen das Versailles der Kunst, das noch immer nicht tot war. Sie war revolutionär in der Form, indem sie von der klassisch geschlossenen zur „offenen" überging (soweit dies einem Franzosen überhaupt möglich ist) und im Stoff, indem sie das Pathologische, Grauenhafte, Grelle, Disharmonische bevorzugte; und vor allem war sie, im Gegensatz zur deutschen Romantik, revolutionär in der Politik. Oder richtiger gesagt: nur sie war politisch orientiert, jene gänzlich unpolitisch. Denn wenn etwas extrem unromantisch ist, so ist es die Politik. Hierin allein schon manifestiert sich die französische Romantik als Falschmeldung. Sie war ganz einfach, als heißer, sprühend elementarer Ausdruck des Zeitgeists, Realismus, obschon natürlich, wie jeder künstlerische Realismus, ein transponierter und gesteigerter. Victor Hugo hat es

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

im Vorwort zu „Hernani" mit aller wünschenswerten Klarheit ausgesprochen: „die Romantik ist in der Dichtung, was der Liberalismus im Staate"; und Delacroix sagte noch einfacher und noch deutlicher: „*qui dit romantisme, dit art moderne.*"

Hugo, Dumas, Scribe, Sue

Als Geburtstag der romantischen Schule Frankreichs gilt der 25. Februar 1830: an diesem Tage fand, fünf Monate vor der Julirevolution, jene denkwürdige Hernanipremiere statt, die, wie fast alle entscheidenden Uraufführungen, ein ungeheurer Theaterskandal war; Théophile Gautier trug seine berühmte rote Samtweste, als Symbol des künstlerischen Konventionshasses und des politischen Radikalismus. Aber schon drei Jahre vorher hatte Hugo in seiner Cromwellvorrede, von der Gautier sagt: „sie erstrahlte vor unseren Augen wie die Gesetzestafeln von Sinai", den Begriff des Romantischen aufgestellt: es sei das Wirkliche, dieses aber entstehe durch die Kreuzung des Sublimen und des Grotesken, und das romantische „*drame*" sei daher die Vereinigung von Tragödie und Komödie. Er verschmolz sie aber nicht eigentlich, wie dies am Schlusse des Jahrhunderts Ibsen und seiner Schule gelang, sondern setzte sie nebeneinander. Schon in dieser seiner Vorliebe für literarische Manifeste zeigt sich die gallische Lust an Programmatik und Regelhaftigkeit, und noch mehr äußert sich dieser Rationalismus, dessen Leidenschaft für das Schrille, Bizarre, Widernatürliche, Wahnwitzige nur Maske ist, in Hugos kühler und klarer Komposition und in seinem bewußten und selbstbewußten Willen zur Tendenz. Hugo hat sein ganzes Leben lang Thesen angenagelt, und in seiner zweiten Lebenshälfte wuchs er zum Nationalpropheten. Zugleich kulminiert in ihm das französische Dekorationsgenie: seine Dichtungen sind glühende Tapeten, bezaubernde Koloraturen, großartige Atelierfeste, Meisterpartituren. Seine Dramen sind die packendsten Libretti, die je geschrieben wurden, und bieten sich schon auf den ersten Blick der Instrumentation an, obgleich sie andrerseits ihrer eigentlich gar nicht mehr bedürfen. Ihre Sterne sind jene ewigen Figuren, ohne die die Oper nicht leben kann: der edle Outlaw, der gegen die Gesellschaft lebt und ihre legitimen Verbrechen rächt, die edle Dirne, die neben ihr lebt und sich durch die große Liebe adelt;

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Handlung gehorcht der Opernlogik; der Humor ist aus der opéra comique. In seinen Romanen erscheint die Welt als Tollhaus, ähnlich wie bei Shakespeare und doch ganz anders; viel subjektiver, monomanischer gesehen: als sadistische Fiebervision.

Neben ihm errangen der ältere Dumas, Scribe und Sue die breiteste Popularität. Der Abstand zwischen ihm und diesen wird in Frankreich nicht so stark empfunden wie bei uns. Dort wird die Literaturästhetik nicht von Professoren gemacht, die niemals Dichter und meistens nicht einmal Schriftsteller sind, sondern von den Künstlern und der Gesellschaft; infolgedessen herrschen dort andere Maßstäbe: man bewertet ein Drama nach der Art, wie es im Rampenlicht wirkt, und ein Buch nach dem Grad, wie es seine Leser hypnotisiert. Dumas schrieb mehr als ein Vierteltausend Bände, hohle Attrappen, aber mit delikatem Konfekt gefüllt. Scribe verfaßte die effektvollsten Operntexte der Welt, die Stumme von Portici, Fra Diavolo, die Jüdin, Robert den Teufel, den Propheten, die Hugenotten, die Afrikanerin, und wurde der Virtuose des modernen Intrigenlustspiels, der „*pièce bien faite*"; er besaß im höchsten Maße die paradoxe Gabe, die Welt nicht im natürlichen Licht der Sonne und des Mondes zu sehen, sondern im künstlichen des schreienden Scheinwerfers und der bunten Glaslaterne und die Menschen nicht als Naturwesen, sondern als Träger von Fettpuder, Perücke und Umhängebart. Außerdem war er einer der ersten, die ihre Dramen ganz unverhüllt als Industrieartikel vertrieben: er war nichts als der außergewöhnlich umsichtige und einfallsreiche Chef einer Galanteriewarenfabrik, in der die einzelnen Ressorts tadellos arbeiteten und ineinandergriffen; zahlreiche seiner Stücke sind Kompanieprodukte: der eine erfand die Figuren, der andere die Verwicklungen, ein dritter den Dialog, ein vierter die Bonmots. Es ist bei dieser Veranlagung selbstverständlich, daß das Geld für ihn immer im Mittelpunkt des Geschehens steht, nur faßt er seinen Helden viel harmloser und oberflächlicher als Balzac, indem er ihn einfach als den unwiderstehlichen Verführer schildert, dem alles erliegt. Was den berüchtigten Eugène Sue anlangt, so besaß er, wie wir schon im zweiten Bande andeuteten, eine gewisse Ähnlichkeit mit Schiller:

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nicht bloß in seiner Vorliebe für das Kriminalistische, Kolportagehafte und die Schwarzweißtechnik, sondern auch in seiner Hinneigung zur ethischen und sozialen Tendenz. Auch über ihn kann nur unter der Optik des Gymnasialaufsatzes ein Verdammungsurteil gesprochen werden; Balzac und Hugo empfanden ihn als Konkurrenten. Die süßen Buntdrucke hingegen, in denen Murger das Pariser Bohemeleben abschilderte, sind für einen außerfranzösischen Geschmack heute kaum mehr erträglich.

Die französische Malerei des Zeitalters ist das komplette Gegenstück zur Literatur. Delacroix machte sich den Wahlspruch zu eigen: „*le laid, c'est le beau*!" Seine Kunst setzt ebenfalls den Farbenrausch an die Stelle der mehr zeichnerischen Korrektheit des Klassizismus und gibt dem Schrecklichen, Entarteten, Krassen den Vorzug vor dem Salonfähigen. Auch in den Stoffen liebt sie die Exotik. Die Eroberung Algiers, politisch und wirtschaftlich zunächst ohne größere Bedeutung, hatte sogleich eine künstlerische Wirkung: nicht lange, nachdem Hugo seine „Orientales" gedichtet hatte, entdeckte Delacroix den Orient für die Malerei. Damit ergab sich auch ein Wandel in der Darstellung der biblischen Gestalten: man begann einzusehen, daß sie ihre Modelle nicht unter holländischen Bauern oder florentinischen Prinzessinnen zu suchen habe, sondern unter den Arabern. Zudem fand Delacroix in Afrika, wo die Sonne den Objekten eine viel stärkere Leuchtkraft verleiht und die Farbenkontraste viel greller hervortreten läßt, sein koloristisches Weltbild bestätigt. Er pflegte, ehe er an die Zeichnung ging, zuerst die Farben zu gruppieren, und nicht umsonst war sein Lieblingsmaler Rubens, der ihn an technischer Meisterschaft, koloristischer Wucht und elementarer Vitalität noch übertrifft, an problematischer Geistigkeit, vibrierender Leidenschaft und dämonischer Originalität aber nicht erreicht. Delacroix

Unter den übrigen Malern der neuen Schule ist keiner Delacroix in die Nähe gelangt; aber sie ist voll sprühender Lebendigkeit, blühenden Einfallsreichtums und kühnen, siegreichen Frondierungswillens und dabei, was ein Erbe sowohl der Rasse als des klassischen Geistes ist, immer geschmackvoll und im souveränen Besitz ihrer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mittel; von einer ausgeprägten Vorliebe fürs Schreckensfigurenkabinett erfüllt (teils aus Perversität, teils um den Bürger zu epatieren); propagandistisch und agitatorisch (im Geiste des Fanfaron, der in jedem Franzosen steckt); komödiantisch und theatralisch (aber auf eine höchst künstlerische Manier); morbid und neurasthenisch (Ingres fand sogar: epileptisch); und bei alledem in ihrer Lust und Kraft, zu bauen, zu gliedern und zu stufen, doch cartesianisch. In dem schwachen Genre der Historienmalerei war Delaroche der Stärkste: seine Gemälde lassen sich mit den geistreichen Geschichtsromanen in Parallele stellen, die Dumas père verfaßte; die sentimentale Anekdote ist ihm stets die Hauptsache. Horace Vernet malte sehr erfolgreich den afrikanischen Feldzug, die Napoleonlegende, die Gloiregeschichte der grande armée mit minutiöser Fachkenntnis der Uniformierung und Bewaffnung, Strategie und Taktik. Ganz aus der Zeit fällt Ingres, ein Klassizist, aber nicht im Sinne des lateinischen, sondern des griechischen Kunstgefühls, das dem Franzosen im allgemeinen ganz fremd ist: ein Meister der edeln Linie und reinen Proportion, selbstverständlichen Nacktheit und wahren, nämlich idealen Natürlichkeit.

Politische Musik

Die Musik der französischen Romantik wird 1828 mit der „Muette de Portici" von Auber eingeleitet, der sich bereits als Komponist höchst gelungener Lustspielopern von bunter und witziger Pikanterie bekannt gemacht hatte. Nicht allein der ebenso originellen wie glücklich ausgeführten Idee, eine Stumme zur musikalischen Heldin zu machen, verdankte die „Muette" ihren Erfolg, sondern auch der revolutionären Leidenschaft, die aus ihr wie eine Stichflamme hervorschlug. In diesem Zeitalter ereignete sich nämlich die Paradoxie, daß sogar die Musik politisch wurde. Die „Stumme" hat nicht nur die ganze Julirevolution antizipiert, sondern sogar, wie bereits erwähnt wurde, den unmittelbaren Anlaß zur belgischen Revolution gegeben; und in den zahlreichen „Freiheitsopern", die folgten, eroberte sich der Liberalismus das Orchester. Die beiden berühmtesten Exemplare dieses Genres sind Bellinis „Norma" vom Jahr 1832, die den Kampf der Gallier gegen die Römerherrschaft schildert, und Rossinis „Tell" vom Jahr 1829, der heroisches Freiheits-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

pathos und idyllische Landschaftsmalerei auf prachtvolle Weise zu verbinden wußte. Meyerbeer, der sich seinen ersten großen Erfolg 1831 mit „Robert le Diable" errang, ist, so ketzerisch es klingen mag, in seiner Leidenschaft für das Pittoreske, Gesteigerte, rauschend Effektvolle ein musikalischer Victor Hugo. In Berlin geboren, ist er doch durch und durch französisch wie sein Vorgänger im Berliner Amt und in der Pariser Position, der Italiener Spontini, dem er die ausschweifende Exploitierung des Orchesters und des gesamten Theaterapparats zu erdrückenden Gewaltwirkungen abgelernt hatte, während er ihn an Reichtum der Erfindung und Feinheit der Instrumentierung weit übertraf. Der deutsche Dichter und Ästhetiker Robert Griepenkerl sagte von Meyerbeers Opern, in ihnen vernehme man „den Ton dieses eisernen Jahrhunderts", was sehr zutreffend, aber nicht so schmeichelhaft ist, wie es gemeint war: in ihnen ist der stahlharte, bis zur Schamlosigkeit unbedenkliche Wille zum Erfolg Musik geworden. Hugos andere Seelenhälfte, die Lust am Abnormen, Absurden, Grausig-Grotesken ist in Berlioz verkörpert, einem Genie der Chromatik von einer ans Pathologische grenzenden Hypertrophie des Klangsinns, die die Töne fast körperlich sieht. Mit seiner „symphonie fantastique" „Episode de la vie d'un artiste", die 1830 zum erstenmal aufgeführt wurde, und deren Fortsetzung „Le retour de la vie" begründete er die moderne Programmusik: sie schildert die narkotischen Träume eines jungen Künstlers, der aus unglücklicher Liebe einen Selbstmordversuch mit Opium unternommen hat; die Herrschaft des Leitmotivs ist auf höchst suggestive Weise bis zur Krankhaftigkeit gesteigert: es ist zur idée fixe geworden. Chopin, als Sohn eines eingewanderten Franzosen und einer Polin in der Nähe von Warschau geboren, ist, in entsprechendem Abstand, für die Tanzmusik gewesen, was Schubert für das Lied, indem er dieses Genre, das bisher nur der Unterhaltung gedient hatte, in die hohe Kunst einführte. Seine Polonaisen und Mazurken sangen in das Ohr Europas die Klage um das vergewaltigte Polen. Er lebte in Paris als eine der größten Zelebritäten, als Klaviervirtuose ebenso gefeiert wie als Komponist, mit Liszt, Berlioz, Heine, Balzac befreundet, mit George Sand jahrelang liiert,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

jener gräßlichen Literatursuffragette, die Musset, der ebenfalls ihr Liebhaber war, den „Typus der gebildeten Amsel", Nietzsche noch deutlicher eine „Schreibekuh" genannt hat. Auf der Geige war das größte Phänomen des Zeitalters und möglicherweise aller Zeiten Paganini, der durch sein hinreißend leidenschaftliches Spiel und seine beispiellose technische Meisterschaft Männer und Weiber bis zur Raserei bezauberte. Er war von dämonischer Häßlichkeit und schon bei Lebzeiten eine Legende: man erzählte sich von ihm die melodramatischsten Geschichten: daß er seine Mutter ermordet, seine Braut erwürgt und im Gefängnis auf einer einzigen Saite alle seine Kunststücke erlernt habe, und verdächtigte ihn allen Ernstes der Zauberei.

Mendelssohn und Schumann

Die deutsche Musik jenes Zeitraums bewegt sich im Gefühlskreis der deutschen Romantik und hat daher bei allen ihren hohen Qualitäten etwas Nachzüglerisches, Unzeitgemäßes, Gestriges gleich Friedrich Wilhelm dem Vierten, der sie sehr schätzte und förderte; sie ist weder ein Pendant zur romantischen Musik Frankreichs noch zur gleichzeitigen Literatur Deutschlands. Ihre beiden Hauptvertreter sind, wie jedermann weiß, Mendelssohn und Schumann. Mendelssohn, der Enkel des Philosophen, entriß durch eine vollendete Berliner Aufführung die Matthäuspassion der Vergessenheit, hob in Düsseldorf als Mitarbeiter Immermanns und in Berlin als Liebling des Königs die Oper auf ein neues Niveau, gastierte mehrfach mit außerordentlichem Erfolg in London und machte als Leiter der Gewandhauskonzerte Leipzig zur musikalischen Hauptstadt Deutschlands. Er war ein weicher geistreicher Aquarellist wie Heine, den er auch am liebsten vertonte; kein kräftiges Original: in den Oratorien von Händel und Haydn, im „Sommernachtstraum" und in den Waldliedern von Weber, in den Klavierstücken von Schubert beeinflußt und doch eine tief originelle Persönlichkeit: kapriziös und grazil, sentimental und heiter, ja fast witzig, sehr, für einen Musiker beinahe zu sehr gebildet und von einer reinen und echten, weder verknöcherten noch angekünstelten Frömmigkeit, wie sie in jenen Tagen zu den Seltenheiten gehörte. Der fast gleichalterige noch viel eigenartigere Robert Schumann gründete, ebenfalls in Leipzig,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Verein der „Davidsbündler" gegen das Philistertum in der Tonkunst und die „Neue Zeitschrift für Musik", die für Berlioz, Chopin und den jungen Brahms und gegen Meyerbeer kämpfte, und wurde erst durch seine Vermählung mit der berühmten Klavierspielerin Klara Wieck zum Liederschöpfer, wodurch er sich als „Gelegenheitsdichter" im Sinne Goethes und reinster Typus des Lyrikers erwies, den er in allen seinen Zügen sehr deutlich ausgeprägt hat: er ist weiblich, kindlich, von einer somnambulen Melancholie, am größten als reiner Klavierkomponist, ein Meister der freien Begleitung und des Nachspiels, auch des Vor- und Zwischenspiels, die bei ihm niemals bloßes Ornament, vielmehr innerlichstes Stimmungselement sind, am schwächsten in der Oper. In ihm hat das deutsche Biedermeier ein spätes wundersam tönendes Echo gefunden, das wie ein verwehter Geigenklang bis in unsere Tage zittert.

Das junge Deutschland

Wir haben bereits erwähnt, daß die Schriftsteller des „jungen Deutschland" sich keineswegs als Mitglieder einer literarischen Schule empfanden. Gleichwohl tragen sie, wie dies ja gar nicht anders zu erwarten ist, eine Reihe gemeinsamer Züge. Es hat wohl selten eine geistige Bewegung gegeben, die in ihren Ausgangspunkten und Zielen, ihren Leitgedanken und Ausdrucksmitteln unkünstlerischer gewesen wäre als diese. Zunächst: sie hatte sich ein sehr unzutreffendes Firmenschild gewählt, denn sie war so wenig jung, wie die erste romantische Schule jemals romantisch gewesen ist. Sie umfaßte zwar lauter Poeten, die die Dreißig noch nicht überschritten hatten, aber fast alle diese waren schon steinalt auf die Welt gekommen. Sie waren so überlegen, so wissend, so abgebrüht, wie es nur je irgendein Greis auf dieser Welt gewesen ist. Sie waren von einer unwiderlegbaren, penetranten, zerfressenden, kurz: einer ganz unerträglichen Gescheitheit. Sie ließen sich auf keinem Gebiet und in gar keiner Richtung etwas vormachen: weder in der Religion noch in der Politik noch in der Kunst noch in der Philosophie. Alles entlarvten sie als Schwindel oder Kinderei, und zurück blieb nichts als ein sehr kompakter Materialismus. Dabei waren sie alle schon von ihren ersten Anfängen an von einer Geschicklichkeit und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Weltgewandtheit, Versiertheit und Fingerfertigkeit, schriftstellerischen Sicherheit und propagandistischen Energie, wie sie auch nicht gerade das Merkmal der Jugend zu bilden pflegt. Aber mit lauter unsympathischen oder minderwertigen Eigenschaften hätten sie doch nicht die großen geistigen Erfolge erringen können, die sie ganz unleugbar gehabt haben! Welchem Umstand verdankten sie denn also die breite und starke Wirkung, die sie ausübten?

Die Frage beantwortet sich von selbst: sie waren die Stimme der Zeit. Sie drückten aus, was alle laut oder leise, hell oder dumpf fühlten; sie taten dies allerdings nur in einer rein negativen Form: sie opponierten gegen die unbeschreibliche Langeweile, Gefühlsträgheit und Geistesstarre, in die ihre Epoche verzaubert war. Sie zerrissen die trübe Luft, die über der Welt lagerte, und brachten Licht und Klarheit in die menschlichen Beziehungen. Es war freilich nichts weiter als die Klarheit, die Selbstverständlichkeit, das billige und ordinäre Licht der Alltagsweisheit, aber es wirkte doch erleichternd und befreiend: denn was hatte der deutsche Bürger von all der bisherigen Mystik und Romantik, die ihn nur verwirrte, und von seinem ungemein reichen und tiefsinnigen Hegel, von dem er nicht ein Wort verstand? Nun aber kamen auf einmal Menschen, die, obgleich sie gedruckt schrieben, doch ganz in seiner Sprache schrieben, flüssig, einfach und eingängig. Und doch auch wiederum nicht in seiner Sprache, sondern pikant, geistreich und bunt; und das war der zweite Grund des Erfolges. Esprit hatte der Deutsche bisher nur als schwer zu erlangenden französischen Importartikel gekannt, nun hatte er ihn im eigenen Lande: den guten Witz, den man am Biertisch weiterkolportieren konnte, den kleinen literarischen Skandal zum sonntäglichen Morgenkaffee, kurz, das Feuilleton, das wir seither nicht wieder los geworden sind.

Der „Zeitgeist“

Wir haben schon mehrfach darauf hingewiesen, daß fast jedes Zeitalter eine Leitvokabel besitzt, der es blindlings folgt, eine Chiffre, die es für den Schlüssel zu allen Geheimnissen hält. Für das junge Deutschland lautete dieses zauberkräftige Schlagwort: „Zeitgeist“. „Die Zeit ist die Madonna des Poeten“ sang Herwegh. Die Zeit aber war der Tag. Dies meinten sie mit dem „Realismus“,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem sie sich verschrieben hatten: es war die spezifische Spielart der Wirklichkeitsanbetung, wie sie die Zeitung vertritt, ein Wortrealismus, der die Phrase für wirklich nimmt, ein Lügenrealismus, der seine Unwahrheiten oder Halbwahrheiten so lange und so intensiv wiederholt, bis sie wirksam und daher wahr werden. Dabei haben sie das Genre des Feuilletons nicht einmal mit wirklicher Meisterschaft gehandhabt; es hat erst später stilistisch in Speidel, inhaltlich in Kürnberger, stilistisch und inhaltlich in Bahr die letzte Stufe der Vollendung erreicht. Wir waren im vorigen Bande genötigt, die Ansicht zurückzuweisen, daß der moderne Journalismus von Schiller abstamme; aber vom jungen Deutschland stammt er wirklich ab. Bei jedem normalen Schriftsteller und überhaupt bei jedem normalen Menschen entwickelt sich das Wort aus der Sache; bei diesen Autoren verhielt es sich umgekehrt. Immer ist zuerst die Metapher da, dann erst der Gedanke; und auch sie ist aus bloßen Worten entstanden, weshalb sie zumeist verzeichnet oder gesucht und immer trostlos nüchtern ist. Dies gilt auch von dem besten Stilisten der Schule, Ludwig Börne: wenn er zum Beispiel ausruft: „Der freie Strom der öffentlichen Meinung, dessen Wellen die Tagesschriften sind, ist der deutsche Rubikon", so gelingt es ihm, ein Lesebuchparadigma für hohle und schiefe Rhetorik aufzustellen; und wenn Ludolf Wienbarg über Schiller sagt: „Sentimental, verständig, gutmütig, rednerisch entsprach er der sehr achtbaren Zuhörerschaft, die sich ungern den tragischen Dolch auf die Brust setzen läßt, wenn sie ihn nicht durch den Kauf schöner Phrasen und Redensarten unschädlich gemacht sieht", so ist das bereits reiner Wippchen. Vor allem aber war ihre Schreibweise durch eine peinliche Abgeschmacktheit verdorben. Derselbe Wienbarg sagt in der bereits erwähnten Widmung seiner „Ästhetischen Feldzüge": „Universitätsluft, Hofluft und sonstige schlechte und verdorbene Luftarten, die sich vom freien und sonnigen Völkertage absondern, muß man entweder gänzlich vermeiden oder nur auf kurze Zeit einatmen. Riechflaschen mit scharfsatirischem Essig, wie ihn zum Beispiel Börne in Paris destilliert, sind in diesem Fall nicht zu verachten", und auf die Julirevolution dichtete er: „Mag der Franke den Mar-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seiller singen, schlürfen den Champagner der Gesänge, der, weil ihm die Flasche ward zu enge, ließ den Kork bis an die Newa springen"; Theodor Mundt beschrieb die Tätigkeit des angebeteten „Zeitgeists" mit den Worten: „Er zuckt, dröhnt, zieht, wirbelt und hambachert in mir; er pfeift in mir hell wie eine Wachtel, spielt die Kriegstrompete auf mir, singt die Marseillaise in allen meinen Eingeweiden und donnert mir in Lunge und Leber mit der Pauke des Aufruhrs herum", und Gutzkow begrüßte das heranwachsende Geschlecht mit den Versen: „Glücklich seid ihr, jüng're Streiter ... glücklich, denn so könnt ihr wissen, wo im dichterischen Schwärmen andern ihre Saiten rissen, Saiten aus Philisterdärmen ... Von dem Speer die Eisenspitze dürft ihr stoßen in die Erde, daß er nach des Kampfes Hitze euch ein schattig Laubdach werde." Essigflaschen gegen schlechte Luft, Champagnerkorke, die von Paris bis Petersburg springen, in den Eingeweiden singende Marseillaisen, Saiten aus Philisterdärmen: dergleichen findet sich heute kaum mehr in Provinzblättern; und das schattenspendende Speerlaub bedeutet einen ganz offenkundigen Rückfall in den Wunderglauben, den die Jungdeutschen doch soeben erst abgeschafft hatten.

Ein anderes ihrer Schlagworte lautete: „Emanzipation der Sinne", wobei ihnen die griechische Kultur als Ideal vorschwebte. Diese Vorstellung vom „heiter-sinnlichen" Hellenentum ist weder klassisch noch romantisch, sondern aus der Operette, indem sie Dionysos zum Wirtshausbacchus und die apollinischen Musen zu Trikottänzerinnen macht. Mundt prägte die Devise „Bewegungsliteratur", was einigermaßen an den heutigen Aktivismus erinnert. Nun gibt es aber nichts Aktiveres und Aktuelleres als die Tagespolitik, und daher kommt es, daß das junge Deutschland die Kunst in einem Maße mit Politik infiltriert hat, das fast unbegreiflich erscheint. Man ging so weit, zu behaupten, eine Dichtung, die nicht den Tagesfragen diene, habe keine Existenzberechtigung, womit doch wohl das Wesen der Kunst auf den Kopf gestellt wird. Einer der gefeiertsten Schauspieler jener Zeit war Eßlair. Im Hinblick auf ihn sagte Börne: „Die wahre Geschichte jedes Tages ist witziger als Molière und erhabener als Shakespeare. Ein paar Lampen an-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gezündet und die Zeitung vorgelesen – was könnte Eßlair Besseres geben?" Beim Anblick des Alpenglühens fällt Herwegh sogleich der Brand Ilions ein und erzeugt in ihm die poetische Gedankenverbindung: „Ein versinkend Königshaus raucht vor meinem Blicke, und ich ruf' ins Land hinaus: vive la république!", wobei er, abgesehen von dem mehr in der Gesinnung als in der Aussprache pariserischen Republikanismus, vollkommen vergißt, daß die Zerstörung Trojas durchaus keine antimonarchistische Demonstration war. Die ganze Lyrik des jungen Deutschland ist Leitartikelei: entweder liberale oder patriotische (im letzteren Falle handelte es sich meistens um „Rhein" und „Wein", von welcher Reimtatsache ein höchst unbescheidener Gebrauch gemacht wurde); und die Zeitungen gingen wirklich oft so weit, den Leitartikel in Gedichtform vorzusetzen. Gutzkow hatte übrigens eine Ahnung davon, daß diese Literatur eine einzige große Mißgeburt sei. Er sagte: „Börne klagt Heine der Frivolität an; aber ist es nicht der größte Leichtsinn, das Jahrhundert auf nichts zu reduzieren als die konstitutionelle Frage?" Dies meinte er jedoch nur theoretisch; in der Praxis hat er sich nie mit etwas anderm befaßt als mit Tendenz und Politik.

Gutzkow

Die künstlerischen Erzeugnisse dieser Generation sind denn auch von einer erstaunlichen Trivialität, Unnatürlichkeit und Impotenz. Es ist, um es rund herauszusagen, lauter Schmierenkomödie, Simili, herausgeputzter Ramsch für den Fünfzig-Pfennig-Bazar. Von den Stücken haben sich einige sehr lange auf der Bühne behauptet. Gutzkow schrieb eine Anzahl frostiger Zelebritätendramen: „Zopf und Schwert", worin Friedrich Wilhelm der Erste und Ekhof vorkommen, das „Urbild des Tartuffe", dessen Held Molière ist, „Richard Savage", der die Schicksale dieses Dichters und Steeles, des Begründers des „Spectator", behandelt, „Uriel Acosta", worin der kleine Spinoza, und den „Königsleutnant", worin der junge Goethe als Hosenrolle auftritt. Nun sind aber Berühmtheiten für den Dramatiker ein ebenso dankbares wie gefährliches Sujet. Sie sind dankbar, weil sie eine Menge fruchtbarer Nebenvorstellungen mitschwingen lassen, mit denen der Dichter operieren kann. Sie sind gefähr-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lich, weil sie verpflichten. Um ein Genie schildern zu können, muß man selber ein halbes Genie sein. Gutzkows große Männer sind aber lauter Journalisten, und nicht einmal erstklassige. Geradezu parodistisch wirkt es, wenn der Raisonneur Steele an der Leiche Savages zum Schluß in die Worte ausbricht: „Zeiten und Sitten, seht eure Opfer! O spränge doch die Fessel jedes Vorurteils, daß mit dem vollen Atemzuge der Brust die Herzen mutiger zu schlagen wagten und nicht im Getümmel der Welt mit ihrer kalten Bildung und ihren sklavischen Gesetzen auch die Stimme der Natur dem rechnenden Gefühl die Antwort versagte!“ Er redet noch weiter, aber wir wollen ihm nicht weiter zuhören, sondern lieber vernehmen, wie das Zugstück „Werner“ schließt, das den kitschigen Untertitel „Herz und Welt“ führt: „Julie, durch das, was dir begegnete, hast du einen Blick in die Geschichte der Herzen getan, die sich Liebe schwören, einen Blick in die Region, die wir euch Frauen so gern verborgen halten! In tausend Seelen unserer Zeit schlummert der Widerspruch des Herzens mit der Welt still und schmerzlich verborgen. Wohl dem, der ihn so lösen kann wie ich – durch dich.“ Die als Goethe verkleidete Soubrette äußert: „Schüttle dich, Welt, in deinen Angeln, rase über die Länder hin, antlitzverzerrte Bellona, es muß ein Friede kommen, wo die Saat des Geistes blüht und keine zersplitterte Lanze, keine blutgezeichnete Fahne hoch genug ist, über die bescheidenen Blumen der Dichter emporzuragen.“ Man bemerkt: dies ist ganz und gar die Art, nicht wie ein Mensch zum andern spricht, sondern wie ein schlechter Zeitungsschreiber glossiert. Es ist übrigens charakteristisch, daß Gutzkow bei mehreren seiner Dramen, wie „Werner“, „Savage“ und „Ella Rosa“, den Theaterdirektionen verschiedene Katastrophen zur Auswahl vorlegte. Dieselbe Physiognomie tragen auch seine Romane, zum Beispiel „Wally, die Zweiflerin“, wo ein Abschnitt mit den Worten schließt: „Sehet da eine Szene, wie sie in alten Zeiten nicht vorkam! Hier ist Raffiniertes, Gemachtes, aus der Zerrissenheit unserer Zeit Geborenes – aber was ist die egoistische Geschlechtsliebe gegen diesen Enthusiasmus der Ideen, der zwei Seelen in die unglücklichsten Verwechslungen werfen kann.“

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gutzkow ist der erste deutsche Dramatiker, der „Bombenrollen" geschrieben hat. Ganze Generationen von Komödianten haben sich mit den liberalen Tiraden Uriels Kränze geholt und Friedrich Haase hat ein Menschenalter lang fast nur den Chevalier Thorane im „Königsleutnant" gespielt. Es ist daher begreiflich, daß Gutzkow ein lebhafter Verteidiger des Virtuosentums war: „Die traurige Redensart von ‚Ensemble'", schrieb er, „sollte man im Munde der Stümper lassen ... Nicht der Verfall der Schauspielkunst, sondern die Regeneration derselben beginnt mit Seydelmann." Dieser war einer der frühesten Vertreter jenes Schauspielertyps, der in Dichtung und Mitspielern nur Instrumente zu einem persönlichen Erfolg erblickt. Er war der Erfinder der „Charaktermaske", des Wandergastierens und der „guten Presse". Als Shylock streichelte und küßte er unaufhörlich seinen Schein und wetzte das Messer auf dem Fußboden; als Antonio im „Tasso" deutete er durch Zärtlichkeiten und lüsterne Blicke an, daß zwischen ihm und der Gräfin Sanvitale eine erotische Beziehung bestehe; in einer anderen Rolle sollte er seinen Partner mit dem Messer bedrohen und von ihm durch eine Pistole in Schach gehalten werden, in der Erwägung aber, daß das primitive Publikum gern Rolle und Schauspieler identifiziert, sicherte er sich den Sieg dadurch, daß er bei der Vorstellung plötzlich selber eine Pistole hervorzog. Den Mephisto spielte er mit langen Krallen, Struwelpeterperücke, schielenden Augen und bis zum Kinn gekrümmter Nase und, wie Immermann berichtet, unter stetem „infernalischen Krächzen, Pusten und Murksen". In alledem: seinem berechnenden Rationalismus, seiner feuilletonistischen Pointenjagd und zeitungshaften Selbstplakatierung und seiner sehr ausgeprägten Richtung aufs Merkantile war er nur der Sohn seiner Zeit.

Laube und Heine

Heinrich Laube zeigte ebenfalls eine Vorliebe für das literarhistorische Panoptikum, indem er Gottsched, Gellert und den jungen Schiller auf die Bühne brachte, und für Günstlingsdramen wie Struensee, Essex, Monaldeschi, so ziemlich das ödeste Genre, das es gibt. Seine Stücke sind ebenso papiern, aber nicht so geschwätzig wie die Gutzkowschen, theaterbanal bis zur gelegentlichen unfreiwilligen Komik, roh, aber fest gezimmert und verraten den späteren

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ausgezeichneten Dramaturgen und Regisseur. Er leitete nicht nur mit genialer Befähigung für Entdeckung und Erziehung schauspielerischer Talente eine Reihe großer Bühnen, sondern erstattete auch hierüber in seiner Geschichte des Burgtheaters, des Wiener Stadttheaters und des norddeutschen Theaters in einer Weise Bericht, die diese Bücher zu den besten, ja fast einzigen macht, worin über Schauspielkunst mit nutzbringender Kennerschaft gesprochen wird; auch sind sie, im Gegensatz zu seinen übrigen Werken, vorzüglich geschrieben, während sie andrerseits auf dramaturgischem Gebiet seinen praktischen, aber banausischen Standpunkt der ausschließlichen Berücksichtigung der Publikumswünsche manifestieren, den er in den Worten zusammengefaßt hat: „Die Armut kommt an die Reihe, weil sie gehen und stehen kann, der Reichtum wird zurückgelegt, weil er das nicht kann und fliegen will. Auf dem Theater fliegt man eben nicht"; worauf zu erwidern ist, daß ein Theater, das nicht den fliegenden Menschen zur Schau stellt, keine wirkliche Existenzberechtigung hat, denn den gehenden und stehenden zeigt jede Militärparade.

Heine hat die Unarten des jungen Deutschland nur in seinen allerersten Zeiten mitgemacht. Ihn immer wieder in dieser Gruppe, womöglich gar als einen ihrer Führer, aufzuzählen, ist eine Gedankenlosigkeit der zünftigen Geschichtschreibung. Gutzkow hat Heines Poesie boshaft, aber treffend charakterisiert, indem er ihre Blüten – ausnahmsweise in einem nicht mißglückten Bilde – mit parfümierten Taftblumen verglich; ein andermal nennt er sie, weniger übelwollend und wiederum recht treffend, eine Mischung aus Lächeln, Nachtigallengesang, harziger Waldluft, versteckter Satire auf ganz versteckte Menschen, Skandal, Sentimentalität und Weltgeschichte. Heine hat die romantische Vorstellungswelt immer nur als äußerlichen Glanzstuck benutzt, während er im Innern Rationalist, Naturalist, ja fast schon Impressionist war. Seine Gedichte sind reizende Spieldosen. Seine Prosa ist rein, reich, anmutig, beschwingt, nur bisweilen ein wenig zu witzig. Was ihn am meisten von allen Jungdeutschen unterschied, war seine hohe Musikalität. Von einer wirklichen Weltanschauung kann man bei ihm nicht gut

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sprechen. Sie beschränkt sich, abgesehen von ihren rein politischen und literaturpolemischen Komponenten, auf eine halb novellistisch-spielerische, halb journalistisch-demagogische Bekämpfung der Oberflächen des religiösen und philosophischen Transzendentalismus und die Predigt eines Diesseitsevangeliums, das in seinem erotischen Materialismus in die Richtung des Pariser Librettos weist. Seine Lyrik hat mehr die Tonkunst befruchtet als die Dichtkunst. Der stilistische Einfluß seiner Prosa hingegen ist außerordentlich hoch zu bewerten; er erstreckt sich bis auf Nietzsche, der ihn aus diesem Grunde als Gesamtpersönlichkeit überschätzt hat. Außerdem ist er in der deutschen Literatur der erste Gestalter der Ambivalenz. Tragik und Komik, Sentimentalität und Ironie verhalten sich bei ihm nicht wie die beiden Hälften, sondern wie die Vorder- und Rückseite derselben Sache; und er hat auch zu allen Zeiten ambivalente Gefühle ausgelöst, indem man stets schwankte, ob man ihn unausstehlich oder bezaubernd finden solle. Daß er gerade in diese völlig sterile Zeit hineingeboren wurde, war die Tragödie seines Lebens: ein Mensch voll Durst nach Wirklichkeit inmitten einer Welt voll blecherner Phrasen und ausgestopfter Jahrmarktspuppen, eine Natur, deren tiefste Sehnsucht es war, verehren, anbeten, glauben zu dürfen, unter eine Menschheit geworfen, deren höchster Witz es war, ungläubig zu sein und alles in entgötternder Skepsis zu begraben. So wurde er die typische zwiespältige Natur. Nun ist ja Zwiespältigkeit die Grundeigenschaft aller irgendwie künstlerisch veranlagten Menschen, ob sie nun künstlerisch schaffende oder bloß künstlerisch empfängliche, künstlerisch empfindende sind; sie findet sich daher bei sehr vielen Frauen und fehlt eigentlich nur beim Philister. Aber sie kann zweierlei Formen haben. Es gibt Menschen, deren zwei Seelen einander nervös fliehen und, wenn sie sich treffen, nur beschränken und verwirren: halbierte Menschen. Und es gibt Menschen, deren beide Seelen einander anziehen wie zwei ungleichnamige Elektrizitäten und in einer Art von magischem Gleichgewicht halten, das sie fördert und steigert: verdoppelte Menschen. Von der ersteren Art waren Heine und Byron, von der letzteren Goethe, Shakespeare, Tolstoj, Nietzsche.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Aber wir wollen doch nicht gar zu ungerecht sein gegen diese Gruppe von Enterbten des Schicksals; denn das waren sie alle, sowohl in ihrem äußeren wie in ihrem inneren Leben. Es hat schließlich immer etwas Großes, wenn aus einer ganzen Generation der leidenschaftliche Drang nach Wahrheit lodernd hervorbricht; denn die Aufrichtigkeit an die Stelle der politischen und religiösen Heuchelei, die schlichte Vernunft an die Stelle des mystischen und allegorischen Hokuspokus zu setzen: das war ja der Sinn jener ganzen Bewegung. Aber bisweilen ist die Wahrheit furchtbar banal und verdankt ihr Leben bloß der Tatsache, daß die gegenteilige Wahrheit gar zu absurd ist; und so verhielt es sich im Falle des jungen Deutschland.

Politische Malerei

Die deutsche Malerei in jenem Zeitraum ist völlig literarisch. Man huldigte der Ansicht, die Kunst habe belehrend und aufklärend zu wirken, und malte nicht bloß Geschichte, was an sich schon bedenklich ist, wenn das novellistische Moment in den Vordergrund tritt, sondern Geschichtsphilosophie, ja Politik. Bei Karl Friedrich Lessings Bildern aus dem Leben Luthers und Hussens, die gegen den Ultramontanismus predigten, erwärmte oder entrüstete sich das Publikum am Inhalt, indem es zur Reformation Stellung nahm. Man malte auch gern die Fabel berühmter Gedichte. Der „Realismus" äußerte sich bei den Historien hauptsächlich im sorgfältigen Studium der Trachten, Waffen, Möbel, Geräte, Architekturformen: der Maler wird zum Archäologen und Kostümier, und man betrachtete es allen Ernstes als ästhetischen Defekt, wenn ein Gemälde historisch nicht „echt" war; auch die Auffassung der Situation mußte dem neuesten Stande der Geschichtswissenschaft entsprechen. Das größte Ansehen genoß Kaulbach, in seinem philosophischen Ehrgeiz Cornelius, in seiner Geschichtsauffassung Ranke verwandt, doch im Gegensatz zu ihnen leer, kulissenhaft, gequält und voll lähmender Wiederholungen. Alfred Rethel, dessen Kölner Fresken wir bereits erwähnt haben, schilderte in sechs farbigen Zeichnungen von herber Wucht und Geschlossenheit Hannibals Zug über die Alpen und symbolisierte 1849 in den Blättern „Auch ein Totentanz" die Ereignisse des verflossenen Jahres mit großarti-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ger Dramatik. Die Genremaler porträtierten in opernhafter Manier am liebsten allerlei Volksszenen, den Schmuggler, den Wilderer, das italienische Straßenleben. Den Stoffen nach gehört auch Karl Spitzweg zu ihnen. Es ist bezeichnend für ihn, daß er ursprünglich Apotheker war: seine Kunst hat etwas Versponnenes, Tüfteliges, Schrulliges. Am liebsten malte er rührende und schnurrige Sonderlinge: den Sonntagsjäger und den Bürgergeneral, den Dichterling und den Schmierenschauspieler, den Flötenamateur und den Serenadensänger, den Aktenwurm und den Schulpedanten, den Hagestolz und den schüchternen Liebhaber, den Blumenzüchter und den Antiquar. Und den Rahmen dazu bildet die verwitterte und verwinkelte, verträumte und verschnörkelte deutsche Kleinstadt. Die längstversunkene Poesie des Bratenrocks und der Zipfelmütze ist in seinen zarten und launigen Momentaufnahmen unverlierbar aufbewahrt.

Georg Büchner

Zu jener Vormärzzeit haben im deutschen Bundesgebiet noch drei andere Genies gelebt, ein unbekanntes, ein verkanntes und ein verlarvtes: Büchner, Grabbe und Nestroy. Grabbe, der trotz seines eklatanten Mangels an Konzentration und Bühnengefühl sehr oft in die Nähe Shakespeares gelangt, wurde zeitlebens für einen verbummelten Halbnarren gehalten, ja noch Wilhelm Scherer nennt ihn „töricht“ und bezichtigt ihn „lächerlichster Renommage“. Georg Büchner ist erst in unseren Tagen entdeckt worden. Er wurde am Schlachttag von Leipzig in der Nähe von Darmstadt geboren und starb schon im Februar 1837, im vierundzwanzigsten Lebensjahr. Er studierte Medizin, gab den „Hessischen Landboten“ heraus, die erste sozialistische Flugschrift in deutscher Sprache, die aber, unter den Bauern seines Heimatlandes heimlich verbreitet, fast gar keine Wirkung tat, und gründete 1834 die „Gesellschaft der Menschenrechte“, einen Geheimbund zur Herbeiführung der radikalen Republik, der aber in Wirklichkeit nicht viel mehr als ein harmloser politischer Debattierklub war. Der drohenden Verhaftung entzog er sich durch die Flucht nach Straßburg, wo er seine anatomischen Studien fortsetzte. Für deren Frucht, die Schrift „Sur le système nerveux du barbeau“, die einige ganz neue Aufschlüsse über das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kopfnervensystem der Fische enthielt und von den Kennern als eine außergewöhnliche Leistung erklärt wurde, erhielt er von der Züricher Universität das Doktordiplom der philosophischen Fakultät und, nachdem er eine höchst beifällig aufgenommene Probevorlesung gehalten hatte, die Anstellung als Privatdozent. Sein Bruder, der Verfasser des weltbekannten Buches „Kraft und Stoff", sagte von ihm, er würde vielleicht, wenn er am Leben geblieben wäre und seine wissenschaftliche Laufbahn weiterverfolgt hätte, „derselbe große Reformator der organischen Naturwissenschaften geworden sein, welchen wir jetzt in Darwin verehren"; und wenn man erwägt, welche seltene Vereinigung von philosophischer und naturwissenschaftlicher Begabung sich in seinen hinterlassenen Abhandlungen und Skizzen offenbart, so wird man diese Behauptung nicht übertrieben finden, ja sogar die Möglichkeit zugeben müssen, daß er, weil er außerdem noch Künstler war, sogar Größeres geleistet hätte als Darwin. Andrerseits verleugnet sich der geniale Anatom auch in seiner Kunst nicht. In seinem Romanfragment „Lenz" sagt der Titelheld: „Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können wohl nicht was Besseres klexen, unser einziges Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen . . . Da wollte man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmählichste Verachtung der menschlichen Natur. Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel . . . es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man die Menschen verstehen." In diesen Sätzen steckt Büchners eigene Kunsttheorie. Er war in einer Welt des plattierten Lesebuchidealismus und des papiernen Zeitungsrealismus ein Naturalist von jener unsterblichen und unwiderleglichen Spezies, der Goethe ebenso gut angehört wie Gorkij und Homer so gut wie Hamsun. Man hat ihn als einen Nachzügler der Sturm- und Drangdichtung angesprochen; aber ebensowohl kann man sagen, daß er bereits den ganzen Wedekind und den ganzen Expressionismus vorweggenommen und überholt hat. Es gibt in deutscher

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Sprache kein grandioseres Volksstück als den „Woyzek" und im Umkreis der nachklassizistischen Dramatik keine blutvollere Historie als „Dantons Tod".

Ein Menschenalter lang genoß Nestroy in seiner Vaterstadt durch die hinreißende Komik seiner endlosen schlenkernden Gliedmaßen und blechern schnarrenden Zungenvoltigen, durch seine schlagenden geistesgegenwärtigen Extempores und zähen drolligen Kämpfe mit der Zensur und schließlich auch durch eine lange Reihe glücklich zusammengestellter Gelegenheitspossen eine große und ununterbrochene Popularität. Dies war die eine Hälfte Johann Nestroys, seine äußere Hülle, die von der Welt, und zumal der wienerischen, so oft und gern für den ganzen Menschen genommen zu werden pflegt. Daneben aber gab es noch einen zweiten Nestroy, einen sokratischen Dialektiker und kantischen Analytiker, eine shakespearisch ringende Seele, die mit einer wahrhaft kosmischen Phantasie das Maßsystem aller menschlichen Dinge verzerrte, um diese eben dadurch erst in ihren wahren Dimensionen aufleuchten zu lassen. Dieser schöpferische Ironiker in Nestroy war, seinen Zeitgenossen völlig unbekannt, zu einem posthumen Leben verurteilt, ja er führt sogar noch bis zum heutigen Tage für die meisten ein anonymes Dasein. Daß dem so ist, kommt zunächst daher, daß der souveräne und radikale Skeptiker auf dieser Welt immer einen schweren Stand hat: die Menschen, die sich ihre handlichen kompakten Zusammenhänge von gestern nicht auflösen lassen wollen, empfinden ihn instinktiv als ihren Feind und vergessen nur zu gern, daß die geistige Gesundheit, die Entwicklungsfähigkeit und fortschreitende Kraft jeder Epoche von der Menge geistigen Dynamits abhängt, die ihr zur Verfügung steht. Dazu kommt aber noch als besonderer Grund, daß Nestroy in einer Stadt wirkte, die von jeher eine unglaubliche Virtuosität darin besessen hat, sich ihrer Erzieher zu entledigen und jedermann, der ihr durch Wahrheitsliebe unbequem wurde, zum Jongleur und Bajazzo zu degradieren.

Nestroy

Und doch muß man andrerseits sagen, daß wohl nur in Wien ein solcher Genius entstehen konnte, dessen Grundwesen sich nicht anders als barock nennen läßt. Wien, das in den Tagen der Barockzeit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seinen kulturellen und künstlerischen Höhepunkt erklommen hat, ist im Grunde bis zum heutigen Tage in seinen eigenartigsten und sichtbarsten, reichsten und feinsten Lebensäußerungen eine Barockstadt geblieben. Und Nestroy ist der größte, ja einzige Philosoph, den sie hervorgebracht hat. Daß dies noch immer von vielen nicht eingesehen wird, liegt an der verbreiteten irrtümlichen Meinung, daß ein Philosoph ein sogenannter ernster Mensch sein müsse. Man könnte aber gerade im Gegenteil sagen, daß der Philosoph erst dort anfängt, wo der Mensch damit aufhört, sich und das Leben seriös zu nehmen.

Nestroy war ein Philosoph auch darin, daß er kein System besaß. Deshalb hat er auch niemals ein politisches Programm gehabt und galt gleichermaßen den Konservativen als bedenklicher Umstürzler wie den Liberalen als finsterer Reaktionär. Von rechts und links angefeindet zu werden, ist aber immer das Los aller echten Komödientemperamente, die die Dinge gar nicht anders als von oben betrachten können, von einem erhöhten Standpunkt olympischer Heiterkeit, vor dem rechts und links nur zwei Hälften und meistens zwei recht lächerliche Hälften desselben menschlichen Grundwesens sind. Nestroys Witterung für alles Komplizierte, Widerspruchsvolle, Vieldeutige, sich Kreuzende und Aufhebende in der menschlichen Natur, seine Gabe, gerade die halben, gemischten, gebrochenen Seelenfarben auf seine Palette zu bringen, macht ihn zum Erben und Fortsetzer Lawrence Sternes und stellt seine Bühnenpsychologie neben die moderne Chromatik eines Wilde und Shaw. Und auch darin erinnert er an die beiden Iren, daß er ganz skrupellos gerade die ordinären Sorten der Bühnenliteratur: das Familienmelodram, den Schwank und die Posse bevorzugte, aber zugleich im höchsten Maße veredelte, indem er ihnen seinen reifen, funkelnden, facettenreichen Geist einpflanzte. Er nahm eben nichts ernst, auch sein eigenes Handwerk nicht: obgleich er natürlich das Hohle und Leere aller Theatermache vollkommen durchschaute, arbeitete er doch ganz unbefangen mit den längst hergebrachten Requisiten und uralten Versatzstücken, denen die Lustspielschreiber seit Menander und Plautus Publikumsgelächter zu entlocken pflegen; auch hat er

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ebenso unerschrocken gestohlen wie Shakespeare, Molière oder Sheridan. An Shaw gemahnt er übrigens auch darin, daß er ein Auflöser der Romantik war, ein unerbittlicher Unterminierer alles Pathos und Zerreißer lebenverfälschender Illusionen. Sein „Lumpazivagabundus" ist die dramatische Vernichtung der romantischen Form, seine späteren Werke zerstören die romantischen Inhalte: eine lebensgefährlichere Parodie auf den Byronismus als der „Zerrissene" ist nie geschrieben worden. Aber es war eine seltsame Tragikomödie im Leben Nestroys, daß seine Generation den großen Zeitkritiker und Gesellschaftssatiriker, den sie so dringend nötig hatte, in ihm nicht erkannte. „Soziale Lustspiele sind ein wahrer Schatz für die Bühne", sagte Laube und beklagte, daß die deutsche Produktion auf diesem Gebiete so viel ärmer sei als die französische, ohne zu bemerken, daß dicht neben ihm ein Dichter lebte, der alljährlich mit der größten Mühelosigkeit soziale Lustspiele produzierte, die die zeitgenössischen französischen ebenso weit hinter sich ließen wie ein lavaspeiender Krater ein Brillantfeuerwerk.

Und über das alles hinaus hat Nestroy in seinen Lustspielen die ganze Luft seiner Stadt und Zeit eingefangen, einer Zeit, die in ihrer eigenartigen Poesie so nie wiederkehren wird: und damit hat er die höchste Aufgabe des Komödienschreibers erfüllt. In dieser Welt gibt es keine Berufe. Die meisten Menschen sind Rentner oder, wie man damals in Wien sagte, Partiküliers. Die Professionisten arbeiten nicht, dies ist sogar ihre „*faculté maîtresse*". Die Tätigkeit der Ingenieure besteht darin, daß sie in ihr Mündel verliebt sind, die Baumeister haben noch nie einen Grundriß gesehen, Knieriem ist ein theosophischer Schuster wie Jakob Boehme, dem er an „dummer Tiefe" kaum nachsteht, und der Schneider Zwirn ist die Spielart des analphabetischen Snobs, die Thackeray vergessen hatte. Geld ist Trinkgeld, und die soziale Frage wird durch Haupttreffer, Mitgiften und Erbschaften gelöst. Der König dieses Reiches aber ist der stets vorhandene Hausknecht, ein Herkules der Faulheit, mit einem ehernen Willen zum weintrinkenden Nichtstun gepanzert, aus dem er eine allumfassende Weltanschauung gemacht hat.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ein Vierteljahr nach dem Tode des Dichters aber schrieb der Literarhistoriker Emil Kuh, daß eine Zeile Halms Nestroy „ästhetisch unsichtbar mache". Durch solche „Fachurteile" irregeleitet, hat sich der Blick des Publikums jahrzehntelang nur an die rohen Formen gehalten, die Nestroy als täuschende Emballage benützte, um eine ganz verbotene Ware, nämlich Philosophie, aufs Theater zu bringen, wie ja auch einem ungeübten Auge die Mimikry des amerikanischen Blattschmetterlings nicht sichtbar ist. Aber darin, in dieser Ununterscheidbarkeit, beruht ja gerade der praktische Wert der Mimikry. Nestroys Mimikry an die Lokalposse war sein Mittel im Kampf ums Dasein, durch das er erreichte, daß seine Stücke aufgeführt, beklatscht und belobt wurden. Es wäre aber an der Zeit, heute, wo es dem Theatergeschäft Nestroys nicht mehr schaden kann, endlich zu erkennen, daß man es mit einem springlebendigen Blattschmetterling zu tun hat und nicht mit einem toten Blatt.

Andersen

Nestroy hatte einen Zeitgenossen, der den Typus des Dichters in seiner höchsten Reinheit verkörperte (und es ist sonderbar zu denken, daß er sein Zeitgenosse war): Hans Christian Andersen. Das große Publikum nimmt zu Andersen etwa dieselbe Stellung ein wie jener Leutnant aus den „Fliegenden Blättern", der behauptete, Julius Cäsar könne unmöglich ein großer Mann gewesen sein, denn er habe ja bloß für untere Lateinklassen geschrieben. Weil nämlich Andersen ein so großer Dichter war, daß er sogar von Kindern verstanden wird, glauben die Erwachsenen, er sei für sie nicht gescheit genug. Aber der echte Dichter ist ein König Midas: was er berührt, wird zu Gold; ein wenig gehören zu ihm aber auch die Eselsohren, die kindliche Einfalt.

Und außerdem haben Andersens Dichtungen einen doppelten Boden. Äußerlich betrachtet, scheinen sie nichts zu sein als einfache Märchen, und man kann sie so lesen, wie das ja auch von den Kindern tatsächlich geschieht. Aber man muß sie nicht so lesen: denn ihrem innersten Wesen nach sind sie Satiren, die die Form des Märchens gewählt haben. Andersen gibt sich zwar als ein Erzähler, der zu Kindern spricht; aber dieser Standpunkt ist nur ein angenommener: er ist nicht die Naivität als Zustand, sondern als Rolle, und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

man könnte diese Kunstform daher als eine ironische bezeichnen in dem Sinne, den schon Sokrates diesem Wort gegeben hat. Nur dem Naturmenschen und dem Genie ist es gegeben, den Eindruck der Einfachheit zu erwecken, aber darum darf man die beiden nicht miteinander verwechseln, sie bilden vielmehr die äußersten Gegenpole menschlicher Ausdrucksfähigkeit. Und gerade durch seine Schlichtheit und künstlerische Sachlichkeit, die ihn völlig in den dargestellten Gegenständen verschwinden läßt, wird Andersen zum tiefsten und wirksamsten Satiriker.

Im Grunde ist ja eigentlich jeder Dichter ein Satiriker. Der Dichter blickt mit vorurteilslosen und scharfsichtigen Augen in die Welt, und dabei entdeckt er natürlich eine Menge von Dingen, die ihm wesentlich, aber nicht genügend beobachtet erscheinen oder die ihm falsch beobachtet erscheinen oder die ihm überhaupt falsch erscheinen. Und es erwacht in ihm das Bedürfnis, diese Übelstände dadurch zu bessern, daß er sie möglichst deutlich ins Licht rückt. Das beste Mittel hierzu ist und bleibt immer die Satire. Tiefer sittlicher Ernst, reformatorisches Wohlwollen und die Gabe, richtig zu sehen, sind die Wurzeln der echten, der lebenfördernden, der dichterischen Satire.

Das Grundthema Andersens ist der ewige Kampf des Genies gegen das Philistertum, gegen den geistlosen Materialismus, die satte Selbstzufriedenheit, die unduldsame Borniertheit, den trägen Gewohnheitssinn des Durchschnittsmenschen. Alle Färbungen menschlicher Beschränktheit, Verlogenheit und Ichsucht spiegeln sich in diesen Geschichten. Nur, daß sie zumeist nicht an Menschen gezeigt werden, sondern an Tieren, Pflanzen, Haushaltungsgegenständen, etwa nach der Art der Fabel. Aber gleichwohl wird kein Mensch auf den Gedanken kommen, diese Dichtungen Fabeln zu nennen, denn die Fabel ist etwas rein Verstandesmäßiges: wenn der Fabelerzähler von der Dummheit der Gans, der Einbildung des Pfaus, der Feigheit des Hasen spricht, scheint er uns immer mit einem Auge verschmitzt zuzublinzeln: an wen erinnert euch das wohl? Es wird stets allzu durchsichtig, daß alles nur allegorisch gemeint ist. Bei Andersen hingegen vergißt man vollständig, daß

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

es sich um Erscheinungen handelt, auf die die menschlichen Gedanken und Gefühle nur übertragen wurden. Der Fuchs der Fabel ist schließlich nichts als die Idee der Verschlagenheit, er ist kein bestimmter, individueller Fuchs, ja eigentlich überhaupt gar kein Fuchs. Die Wesen Andersens aber sind keine personifizierten Tugenden oder Untugenden, sondern lebendige Originale. Wir sind fest überzeugt von der Blasiertheit der Gurke, dem Größenwahn des Wetterhahns, der Protzigkeit des Geldschweins, der Renommiersucht des Halskragens, der Eitelkeit der Schreibfeder, der Prüderie des Strumpfbands: alle diese Phantasiegeschöpfe verdichten sich zu Wirklichkeiten, werden zu persönlichen guten Bekannten.

Eine der Haupteigenschaften des Philisters besteht darin, daß er sich für den Mittelpunkt der Welt hält und seine Aufgaben für die allerwichtigsten, ja im Grunde für die alleinwichtigen; er beurteilt den Wert seiner Mitgeschöpfe nur nach dem Grade, wie sie ihm ähnlich sind, und nimmt an, daß alles, was anders ist als er, schon dadurch minderwertig sei: die Fachsimpelei ist daher ein häufig wiederkehrendes Motiv bei Andersen. Dazu tritt ein zweiter, verwandter Zug, der Berufsdünkel: die meisten Wesen Andersens sind echte Bürokraten, die von der Ansicht ausgehen, daß sie nicht ihrer Berufe wegen da seien, sondern diese ihretwegen. Die Schneckenfamilie ist fest davon überzeugt, daß der Klettenwald nur dazu auf der Welt sei, um sie zu ernähren, und der Regen, um für sie etwas Trommelmusik zu machen, und seit keine von ihnen mehr gekocht und gegessen wird, erscheint es ihnen als ganz ausgemacht, daß die Menschheit ausgestorben sein müsse. Der Kater erklärt, daß ein Wesen, das nicht einen Buckel machen und Funken sprühen könne, völlig unberechtigt sei, eine Meinung zu äußern, und der Mistkäfer hat beim Anblick der Tropen nur den einzigen Gedanken: das ist eine unvergleichliche Pflanzenpracht, die wird schmecken, wenn sie fault! Im philiströsen Charakter liegt es aber ferner auch, daß keiner mit dem Platz zufrieden ist, den ihm die Vorsehung angewiesen hat, daß jeder über seine natürliche Bestimmung hinaus will und sich einbildet, mehr zu sein, als er ist. Die Stopfnadel hält sich von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vornherein für eine Nähnadel und später sogar für eine Busennadel; das Plätteisen glaubt ein Dampfkessel zu sein, der auf die Eisenbahn soll, um Wagen zu ziehen; der Schiebkarren erklärt, er sei eine „Viertelkutsche", weil er auf einem Rade läuft; das Schaukelpferd spricht von nichts als von Training und Vollblut. Jeder hat seine besondere Lebenslüge, alle wollen sie über ihre Verhältnisse leben, sich patzig machen, einander Sand in die Augen streuen.

Von diesen Typenschilderungen, die in ihrer Gesamtheit den breiten Querschnitt des ganzen Alltagslebens darstellen, schreitet nun aber Andersen zu noch höheren Satiren empor, die oft eine ganze Philosophie der menschlichen Natur in nuce enthalten. Ist zum Beispiel die Lage des Kobolds in dem Märchen „Der Kobold und der Krämer" nicht die Lage aller Menschen, schwanken wir nicht alle zwischen der Liebe zum Haferbrei mit guter Butter darin und der Liebe zur Poesie, die man nicht essen kann? Oder enthält die Geschichte von „des Kaisers neuen Kleidern" nicht eine ganze Soziologie? Alle behaupten, die Gewänder des Kaisers zu sehen, obgleich er gar nichts an hat, denn es heißt, wer sie nicht sehe, müsse entweder ganz dumm oder für sein Amt untauglich sein. Und die Erzählung vom häßlichen jungen Entlein schildert im Grunde nichts andres als das Schicksal und den Entwicklungsgang des Genies. Das Genie zeichnet sich vor allen Wesen gerade durch seine Bescheidenheit aus: weil es anders ist als die übrigen, hält es sich für weniger, für besonders minderwertig, und die andern wiederum verhöhnen es, feinden es an und setzen es zurück: „Es ist zu groß und ungewöhnlich", sagen alle Enten, „und deshalb muß es gepufft werden." Bis sich schließlich herausstellt, daß es keine der landläufigen Ententugenden und Entenschönheiten besitzt, weil es ein Schwan ist. Fast alle Märchen Andersens ließen eine lange Ausdeutung zu, man könnte über sie ebenso dicke Bücher verfassen, wie sie in einem seiner Märchen von den chinesischen Gelehrten über die Nachtigall geschrieben werden, und man würde damit ein ungefähr ebenso nützliches Werk verrichten. Denn Andersens Dichtungen vertragen im Grunde gar keine „Erklärungen". Was ihnen einen so hohen Reiz verleiht, ist ja eben das scheinbar völlig Un-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

reflektierte der Schilderung, die Eindrücke neben Eindrücke reiht, und die verstehende Liebe, die nur darstellen will.

Der blaue Vogel

Durch sie vermag Andersen alles zu lesen. Es ist, als ob er den Zauberstein aus Maeterlincks „Blauem Vogel" besäße: er braucht ihn nur zu drehen, um den Dingen sogleich ihre Seele zu entlocken; und nun tritt sie heraus, die Seele der Katze, die Seele des Hundes, die Seele der toten Dinge sogar: der Milch, des Brotes, des Zuckers. Und alles wird schöner und prächtiger: die Stunden verlassen die Uhr und werden zu leuchtenden Jungfrauen, die einander die Hände reichen. Es gibt nichts Seelenloses und nichts Lebloses. Die ganze Welt ist voll von Gedanken und Empfindungen: man muß sie nur zu lesen wissen. Und der Dichter liest sie. Er liest die zarten und liebevollen Gedanken der Nachtigall, die falschen und feindseligen Gedanken der Katze, die sanften und bescheidenen Gedanken der Rose, die edeln Gedanken des Hundes, die hoffärtigen Gedanken des Mohns, die neidischen Gedanken des Maulwurfs; aber auch der Brummkreisel, das Tintenfaß, die Kleiderbürste, die Stutzuhr, die Teetassen: sie alle haben allerlei Empfindungen, die man entziffern kann.

Und wie der kleine Tyltyl braucht der Dichter nur an seinem Stein zu drehen, und er befindet sich im Reich der Vergangenheit bei den Toten; aber sie sind nicht mehr tot: sie sitzen vergnügt vor der Haustür und plaudern. Und er steigt in das Reich der Zukunft zu den noch ungeborenen Seelen, und sie werden lebendig und geben ihm Antwort. Was er aber überall sucht, das ist der blaue Vogel: denn wer den besitzt, dem erschließt sich das letzte Geheimnis der Dinge. Und das ist allerdings das einzige, was Andersen ebensowenig gefunden hat wie Tyltyl oder einer der Dichter vor ihm und nach ihm. Nach diesem Vogel sucht der Dichter immerfort, nur seinetwegen durchwandert er alle Reiche des Werdens, rührt er an die Seele aller Dinge. Er wird ihn freilich niemals besitzen. Aber das ist vielleicht sehr gut: denn sonst würde er ja nichts mehr suchen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

DRITTES KAPITEL

DAS LUFTGESCHÄFT

Daß allein eine Welt-Interpretation im Rechte sei, die Zählen, Rechnen, Wägen, Sehen und Greifen und nichts weiter zuläßt, das ist eine Plumpheit und Naivität, gesetzt daß es keine Geisteskrankheit, kein Idiotismus ist.
Nietzsche, Fröhliche Wissenschaft

Der Refrain

Alles Denken ist Wiederholung; aber in zunehmender Verdichtung. Alle höheren Bewußtseinsstufen sind Reproduktionen früherer Vorstellungsreihen in einer wesentlich gedrängteren, kristallisierteren Form. Konzentration ist das Merkmal steigender Kulturentwicklung: wenn es einen geistigen Fortschritt gibt, so ist er hier zu suchen. Aber dieser Übergang in einen immer festeren Aggregatzustand bedeutet stets auch eine qualitative Veränderung; und darum kann man ebensogut sagen: Denken ist niemals Wiederholung. Wie Eis zwar in seinen Bestandteilen dasselbe ist wie Wasser und doch eine Erscheinung von ganz anderem Charakter, so bedeutet auch dieser Prozeß der Gedankenkondensation eine Verwandlung: eine stärkere Formung und Klärung des Geisteslebens, aber zugleich dessen Erstarrung, Vereisung und Vergreisung.

Eine Steigerung im Tempo dieser Rekapitulationsprozesse ist in der Geschichte der letzten hundert Jahre deutlich zu verfolgen. In der Restaurationsperiode hat der europäische Mensch den Versuch gemacht, gewisse Gedankenketten, Kunstformen, Lebensgefühle des Mittelalters zu erneuern; in der Zeit zwischen 1848 und 1870, von der unser Kapitel handelt, hat er das gesamte Pensum der Aufklärung in kompendiösem Lehrgange noch einmal aufgearbeitet, unter dem Namen des Positivismus; nach dem Kriege mit Frankreich etablierte sich in Deutschland eine Zeitlang eine Art Neoklassizismus, während die literarische Bewegung, die in Berlin gegen Ende der achtziger Jahre emporkam, in Programm und Praxis sehr deut-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lich an den Sturm und Drang erinnerte, der ja ein ausgesprochener Frühnaturalismus war, und die gleichzeitige Malerei an den Frühimpressionismus des Rokokos anknüpfte. Ja in der allerjüngsten Zeit ist die Entwicklung der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in noch rapiderem Zeitmaß abermals repetiert worden: während des Fin de siècle herrschten allenthalben neuromantische Strömungen, während des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts wurde auf das Biedermeier zurückgegriffen und während des zweiten Jahrzehnts haben die Expressionisten und Aktivisten fast alle Positionen des jungen Deutschland wiederholt. Man braucht jedoch nur einen Einakter von Maeterlinck mit einem romantischen Schicksalsdrama oder ein Tendenzstück der Nachkriegszeit mit einem Schauspiel von Gutzkow zu vergleichen, um sofort zu erkennen, daß der Fortschritt in der Konzentration sehr beträchtlich ist.

Was die politische Geschichte anlangt, so hat Hegel den Satz aufgestellt, daß sich jede bedeutsame historische Konstellation zweimal ereignet, und hierin hat sich dieser große Geschichtsdenker nicht bloß als „rückwärtsgekehrter Prophet" erwiesen; denn die beiden Jahrzehnte, die auf die Mitte des Jahrhunderts folgten, bestätigten diese Behauptung in ganz auffallendem Maße. Frankreich hat sich in diesem Zeitraum zweimal die republikanische Regierungsform gegeben: in der Februarrevolution mit vorübergehender, nach Sedan mit dauernder Wirkung. Das italienische Volk hat sich zweimal gegen die österreichische Fremdherrschaft erhoben: 1848 vergeblich, 1859 mit Erfolg. Der Versuch, die deutschen Herzogtümer Schleswig und Holstein von Dänemark loszureißen, wurde zweimal gemacht: er mißlang 1849 und gelang 1864. Der latente Konflikt zwischen den beiden deutschen Vormächten wurde zweimal akut: er führte im Jahr 1850 zur Kriegsgefahr und zur diplomatischen Niederlage Preußens, im Jahr 1866 zum Krieg und zur militärischen Niederlage Österreichs. Die deutsche Kaiserkrone befand sich zweimal in den Händen des Königs von Preußen: 1849 lehnte er sie ab, 1871 nahm er sie an. Wie bei einem Refrainlied taucht dieselbe Melodie immer zweimal auf; aber erst bei der Wiederholung schlägt sie ein.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Signal zu der großen Konflagration, die 1848 den größten Teil Europas ergriff, gab, wie fast immer, Frankreich. Die unmittelbare Ursache der Pariser Februarrevolution war die Kampagne gegen den leitenden Minister Guizot, der, in seiner Politik ebenso kahl doktrinär wie in seinen hochgelehrten Geschichtswerken, die stürmisch geforderte Wahlreform hartnäckig ablehnte. Die inneren Gründe hat Lorenz von Stein im dritten Bande seiner „Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich" mit bewunderungswürdigem Tiefblick klargelegt. Er sagt dort: „Die ausgebildete herrschende Klasse der Gesellschaft muß die Staatsgewalt sich aneignen. Sie muß dies nicht, weil sie es für nützlich und klug hält; nicht weil sie es will; nicht weil es ihr leicht wird; sondern sie muß es, weil es ihre unabänderliche Natur ist... Wo es daher eine wirklich herrschende Gesellschaftsklasse gibt und dennoch die Staatsgewalt sich ihr entzieht, da wird und muß ein Kampf zwischen beiden entstehen." Das Königtum hatte nur die Wahl, einfach nachzugeben oder die besitzende Klasse zu vernichten; das erstere wollte es nicht, das letztere konnte es nicht. „Aber", fährt Stein fort, „war das Königtum nicht sicher vor der besitzenden Klasse, sicher vor der politischen Revolution durch die Furcht vor der sozialen?", und er antwortet sehr weise: „Es ist falsch, zu glauben, daß irgendein Lebendiges das unterlasse, was seine Natur unabweisbar fordert, aus Furcht vor den Folgen, die das Geschehene selbst für seine Existenz haben könnte." Mit diesen Worten hat Stein den fast unlösbaren Knoten aller sogenannten „inneren Politik" aufgedeckt. In der Tat herrscht in jedem Staatswesen immer nur eine einzige Klasse, und das heißt: sie herrscht widerrechtlich. Sie ahnt dies dunkel, sie weiß es sogar in ihren befähigteren Köpfen mit voller Klarheit, sie sucht es durch geistreiche Dialektik oder feurige Deklamation zu rechtfertigen, durch glänzende Taten und Tugenden, private Lauterkeit, milde Praxis abzuschwächen, ja sie leidet nicht selten darunter; aber sie kann nicht anders. Sie fühlt, daß es ihren Untergang bedeutet, denn in jedem Unrecht schlummert der Keim zum Untergang, wenn auch oft jahrhundertelang; aber es ist stärker als sie. Diese tief im menschlichen Wesen verwurzelte Herzensträg-

Die Februarrevolution

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heit und Geistesfeigheit, die sich ihre eigene Untat nie einzugestehen wagt, ist die geheime Krankheit jeder Gesellschaft und wird jeder zum Verderben. An ihr ist die philanthropische Aristokratie des feudalen Frankreich ebenso zugrunde gegangen wie die menschenverbrüdernde Demokratie des revolutionären Frankreich; sie ist der gemeinsame Abgrund, welcher Liberalismus und Klerikalismus, Plutokratie und Diktatur des Proletariats verschlingen wird. Die Erlösung aller vom Fluch des Unrechts ist nur möglich in einem christlichen Staat; den es aber noch niemals gegeben hat.

Stein schließt mit den Worten: „Und da, mit einem Male, in einer einzigen Nacht, ohne große Anstrengung, ohne Vorbereitung, ja wunderbar! zum Teil ohne Bewußtsein der Kämpfenden selber von dem Ausgang ihres Kampfes, bricht es los; Paris wallt auf und das Werk von achtzehn Jahren, das schönste Gebäude menschlicher Klugheit, ist wie vom Sturmwinde ergriffen und weggeblasen ... Wenn die Ereignisse ihre Bedeutung bekommen durch das Maß, in welchem sie klar und entschieden die großen Gesetze des menschlichen Lebens bestätigen, so ist die Februarrevolution das bedeutendste Ereignis der ganzen neueren Geschichte Europas." Der Bürgerkönig hatte sehr unrecht gehandelt, als er sich dem Machtbegehren des dritten Standes widersetzte, der der erste geworden war, und zugleich sehr recht: denn ein Königtum, das auf sein naturgewolltes Wesen verzichtet, ist unwürdiger als eines, das der Elementarkraft der Tatsachen unterliegt.

Der dreitägige Straßenkampf war eigentlich schon entschieden, ehe er begann, denn es gab nirgends eine königliche Partei, auch nicht im Heere. Louis Philipp floh nach England und abdizierte, ganz wie sein Vorgänger, zugunsten seines Enkels, und seine Bestimmung wurde ebensowenig beachtet. Der Königsthron wurde auf dem Bastilleplatz verbrannt und die Nationalversammlung proklamierte die Republik. Der Held des Tages war drei Monate lang der Dichter Lamartine, der sich schon vorher als Führer der Opposition gegen Guizot und Autor der höchst tendenziösen, aber packenden und kühnen, im besten Sinne romanhaften „Histoire des Girondins"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sehr populär gemacht hatte und nun als Minister des Auswärtigen, brillanter Redner und Verfasser zündender Proklamationen zu höchstem Ansehen gelangte. Die Präsidentschaft, die man ihm anbot, lehnte er aus republikanischer Ideologie ab und verzichtete damit auf eine Karriere, die in Glanz und Sturz der des dritten Napoleon vielleicht nicht unähnlich gewesen wäre. Der Versuch, einen Poeten an die Spitze Europas zu stellen, wäre vermutlich fatal ausgegangen, aber als psychologisches Experiment höchst interessant gewesen.

Die Nationalwerkstätten

Die Befürchtung, daß die politische Revolution sich in eine soziale verwandeln könne, bestätigte sich binnen kurzer Zeit. Der geistige Führer des vierten Standes war Louis Blanc. Er hatte in seiner „Histoire de dix ans" das erste Jahrzehnt der Regierung Louis Philipps mit einprägsamer Plastik und dolchscharfer Polemik abgeschildert und in seiner „Organisation du travail" sein nationalökonomisches Programm zur Darstellung gebracht. Seine Hauptforderung waren staatlich unterstützte Arbeiterproduktivgenossenschaften. Er war, wie wir schon erwähnten, einer der erbittertsten Gegner des Manchestertums: die freie Konkurrenz ist nach seiner Ansicht die Ursache aller sozialen Mißstände: des Arbeiterelends, der Handelskrisen, der Kriege; man müsse daher zum Gegenteil greifen: zur Assoziation. Die von ihm vorgeschlagenen „sozialen Werkstätten" sind spezialisiert: sie vereinigen immer nur Arbeiter derselben Profession. Das notwendige Kapital hat die Regierung zu liefern. Der Lohn ist für alle gleich. Die Ernennung der Arbeitsleiter geschieht durch Wahl. Die jährlichen Überschüsse werden auf Lohnzuschläge, Altersversorgung und Erweiterung der Betriebe verwendet. Kurz: der Staat hat, wie Blanc sich sehr präzis ausdrückt, „der Bankier der Armen" zu sein. Dieses Projekt wurde in Paris nach der Revolution von der „provisorischen Regierung" aufgenommen. Man errichtete „*ateliers nationaux*", in denen jedem Bürger Lohn und Arbeit geboten wurde. Sie wurden von allen Arten Erwerbsuchender überflutet; aber es stellte sich heraus, daß der Staat ihnen keinen genügenden Lohn, noch viel weniger aber genügende Arbeit bieten konnte. Schließlich beschäftigte man sie, um sie nicht ganz untätig zu lassen, mit völlig überflüssigen Erd-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

grabungen. Die Idee der Nationalwerkstätten hatte ein klägliches Fiasko gemacht, auf das seitdem alle bürgerlichen Wirtschaftstheoretiker mit triumphierendem Hohn verwiesen. Es muß jedoch gesagt werden, daß das Experiment keineswegs dem entsprach, was Blanc sich vorgestellt hatte. Es bediente sich nicht qualifizierter Arbeiter, sondern zusammengelaufener Arbeitsloser und war überhaupt keine Organisation nach wohldurchdachten Assoziationsprinzipien, sondern bloß ein verzweifeltes Mittel der Regierung, das Proletariat von der Revolution abzulenken, das jedoch ebenfalls versagte, denn nach wenigen Monaten erhoben sich die Arbeiter zur „Juniinsurrektion", die General Cavaignac, von der Nationalversammlung mit diktatorischer Vollmacht betraut, blutig niederwarf: durch die Regierungstruppen wurden fast zehntausend Menschen getötet. Es ist beachtenswert, daß die liberale Bourgeoisie überall dort, wo sie zu wirklicher Macht gelangt ist (und das war eigentlich nur in England und Frankreich der Fall), gegen revolutionäre Bewegungen mit einer Brutalität vorgegangen ist, die der reaktionäre Absolutismus selten erreicht, nie übertroffen hat. Vom Standpunkt der historischen Notwendigkeit war aber der Sieg des Bürgertums über den vierten Stand ebenso legitim wie der über den König.

Warum aber hat die Revolution von 1848 in Deutschland und Österreich einen ganz anderen Verlauf genommen als in Frankreich? Bildet dieser nicht eine „negative Instanz" gegen Lorenz von Steins vortreffliche Darlegungen? Die Antwort lautet: nein; denn auf deutschem Boden hat das Königtum nicht deshalb gesiegt, weil es das Königtum war, sondern weil es kein Bürgertum gab, von dem es hätte besiegt werden können. Und hier sehen wir wieder einmal, daß es immer und überall der Geist ist, der den Ausschlag gibt, niemals die materielle Macht. Auch in Frankreich war der Monarch im Besitz der Armee, der Polizeigewalt, des Verwaltungsapparats; aber im Besitz des Geistes war die Bourgeoisie. Man mag diesen Zeitgeist noch so niedrig einschätzen, banal, merkantil, plebejisch, ungeistig finden: er war eben doch der Geist, der einzige, der zur Zeit vorhanden war. Diesen Zeitgeist besaßen die deutschen Pro-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fessoren, Lyriker und Wanderredner nicht, und darum konnten sie keine Revolution machen.

Gleichwohl ist das Jahr 1848 für das gesamte europäische Verfassungsleben das wichtigste des Jahrhunderts. Wir sagten im ersten Kapitel, daß nach dem Wiener Kongreß das kontinentale Staatensystem nicht mehr, wie bisher, in zwei außenpolitische Fronten zerfiel, sondern, durch die Heilige Allianz geeint, in zwei innerpolitische: Regierung und Volk. Nun erhob sich mit einem Schlage die Generalfront des Volks: in fast allen Ländern, nur nicht in England, weil sie dort schon mit der Regierung verschmolzen war, und in Rußland, weil sie dort erst unterirdisch bestand. Und obgleich die alte Herrschaft allenthalben wiederhergestellt wurde, war sie doch vernichtet; denn seit 1848 ist der Absolutismus zwar eine äußere Möglichkeit geblieben, aber eine innere Unmöglichkeit geworden.

Der März

Der entscheidende Monat war, wie jedermann weiß, der März. Den Beginn machte Wien mit der Vertreibung Metternichs und der Errichtung einer Bürgerwehr. Wenige Tage später erhoben sich in Berlin die Barrikaden. Nach unentschiedenen Straßenkämpfen wurden die Truppen aus der Stadt gezogen; auf persönlichen Wunsch des Königs, der sich später äußerte: „wir lagen damals alle auf dem Bauch." Ein preußisches Parlament, ein österreichischer Reichstag und eine deutsche Nationalversammlung wurden improvisiert. Die Hauptforderungen waren: Preßfreiheit, Koalitionsrecht, Schwurgerichte, Volksbewaffnung, neue Reichsverfassung, nämlich statt Staatenbund Bundesstaat, den sich die „kleindeutsche" Gruppe der Nationalversammlung unter Führung Preußens und Ausschluß Österreichs dachte, während die „großdeutsche" Fraktion keine Vormachtstellung Preußens und die Einbeziehung Österreichs wünschte. Zu dieser Versammlung, die in der Paulskirche zu Frankfurt am Main zusammentrat, zählten eine große Anzahl deutscher Kapazitäten: die Weltberühmtheiten Jakob Grimm und Ludwig Uhland, die Altteutschen Arndt und Jahn und die Jungdeutschen Laube und Ruge, die Historiker Droysen und Duncker und die Literarhistoriker Vilmar und Gervinus, die Dichter Wilhelm Jordan

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und Anastasius Grün, die Herausgeber der vortrefflichen „Quellenkunde der deutschen Geschichte“ Dahlmann und Waitz, der Kunstphilosoph Vischer und der Altertumsforscher Welcker, der Wortführer des Neomaterialismus Karl Vogt und der Begründer des Altkatholizismus Ignaz Döllinger: lauter Männer, die von ihren Fächern sehr viel und von der Politik gar nichts verstanden. Friedrich Wilhelm der Vierte, zum Kaiser der Deutschen gewählt, erklärte, die Krone nur mit Zustimmung aller übrigen deutschen Fürsten annehmen zu können, was eine bloße Ausflucht war, denn er wollte sie gar nicht, weil sie, wie er sich ausdrückte, den „Ludergeruch der Revolution“ an sich trug: die meisten größeren Potentaten des Deutschen Bundes verhielten sich denn auch ablehnend. Auch in München kam es zu Märzunruhen, die zur Folge hatten, daß Ludwig der Erste zugunsten seines Sohnes abdankte. Die eigentliche Ursache des dortigen „Verfassungskonflikts“ war die Beziehung des Königs zu der Tänzerin Lola Montez, einer wunderschönen exzentrischen Halbkreolin, die infolge dieser Skandalaffaire nach Amerika auswandern mußte, wo sie sich und ihn auf die Bühne brachte. Der König, eine hochoriginelle und zweifellos künstlerisch veranlagte Persönlichkeit, hat die ganze Staatsaktion mit einer für die Münchener Abderiten sehr blamabeln Gleichgültigkeit hingenommen; am Tage seiner Abdankung schrieb er: „Bin vielleicht jetzt der Heiterste in München.“

Auf slawischem Boden erhoben sich die Polen im preußischen Posen und im österreichischen Krakau und die Tschechen in Prag, wohin Franz Palazky, der Landeshistoriograph Böhmens, der für sein Volk die Idee der Wenzelskrone vertrat, einen allslawischen Kongreß berief, an dem sich auch der russische Anarchist Michael Bakunin beteiligte: schon dort trat das Begehren nach einem selbständigen „Tschechien“ im Norden und „Slowenien“ im Süden auf; daneben wurde natürlich auch die volle Wiederherstellung Polens verlangt. Die Loslösung vom Habsburgerstaat, die die slawischen Völker ins Auge faßten, wurde in Ungarn zur Tatsache: der Reichstag sprach die Absetzung der Dynastie aus und Ludwig Kossuth wurde als Diktator an die Spitze der magyarischen Regie-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

rung gestellt. An demselben Tage wie in Berlin begann unter der Führung des Königreichs Sardinien der Aufstand in der Hauptstadt der Lombardei; der zweiundachtzigjährige Feldmarschall Graf Radetzky, der schon 1813 österreichischer Generalstabschef gewesen war, mußte sich hinter den Mincio zurückziehen, auch in Venedig konnte sich die österreichische Besatzung nicht halten, und im Trentino erschienen italienische Freischaren.

Die Peripetie

Mit dem Herbst des Jahres begann aber eine rückläufige Bewegung. Fürst Windischgrätz eroberte an der Spitze der kaiserlichen Truppen Prag und Wien, das von den ungarischen Insurgenten nicht rechtzeitig unterstützt wurde. Der Sieg der Legitimität wurde durch die Erschießung zahlreicher Bürger entehrt, darunter Robert Blums, der als Mitglied des Frankfurter Parlaments unverletzlich war. Patriarchalischer vollzog sich die Besetzung Berlins, wo General Wrangel, später als „Papa Wrangel" sehr populär, ohne Widerstand einrückte und die Bürgerwehr entwaffnete. In Italien brach Radetzky aus seinem „Festungsviereck" hervor, besiegte Karl Albert von Sardinien, den seine Untertanen *il re tentenna*, König Zauderer nannten, bei Custoza, Mortara und Novara und zwang ihn, zugunsten seines Sohnes Viktor Emanuel abzudanken. Gegen die ungarische Revolution gewährte der Zar mit einer in der internationalen Politik seltenen Uneigennützigkeit, deren wahrer Hintergrund sein pathologischer Haß gegen alle freiheitlichen Bewegungen war, seine Unterstützung: zwei russische Armeen rückten in Ungarn ein und zwangen das magyarische Hauptheer bei Vilagós zur Kapitulation. Der österreichische Befehlshaber Baron Haynau, genannt die Hyäne, zeichnete sich gegen die Besiegten, wie auch schon vorher in der Lombardei, durch besondere Roheit und Infamie aus, weswegen er bei einem späteren Aufenthalt in Brüssel und London von der Bevölkerung tätlich insultiert wurde. Inzwischen hatte Kaiser Ferdinand der Erste, von dem der Volkswitz sagte, daß er nicht zufällig am Tage des Heiligen Simplizius die Regierung angetreten habe, auf den Thron verzichtet, den sein Neffe Franz Josef der Erste bestieg, um ihn fast so lange innezuhaben, als er überhaupt noch bestand. Österreich wurde nach wie vor absoluti-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stisch regiert und die Bürokratie übte wieder ihre alte, gut österreichische Praxis, jene eigenartige Kreuzung aus Malice und Stupidität. Alle Briefe wurden von der Postbehörde gelesen, weshalb man sich allgemein einer Schlüsselsprache bediente, viele gänzlich unterschlagen; die Zensur war so heikel, daß sie im Burgtheater Stücke verbot, worin Heiraten zwischen Adeligen und Bürgerlichen vorkamen; der umstürzlerische Vollbart konnte noch immer auf die Wache führen, den Beamten war ausdrücklich bloß der Schnurr- und Backenbart erlaubt, auch dieser nur „mit Ausschluß der Übertreibung".

In Preußen verlieh der König dem Lande aus eigener Machtvollkommenheit ohne Mitwirkung der Volksvertretung eine Verfassung, die deshalb die „oktroyierte" genannt wurde. Sie besagte, daß die gesetzgebende Gewalt gemeinschaftlich durch den König, der die verantwortlichen Minister ernennt, selbst aber unverantwortlich ist, und durch die beiden Kammern des Landtags auszuüben sei: das Herrenhaus, dessen Mitgliedschaft wiederum vom König bestimmt wird und erblich ist, und das Abgeordnetenhaus, das durch das Dreiklassenwahlsystem beschickt wird. Dieses bestand darin, daß die Urwähler Wahlmänner zu designieren hatten und diese erst die Abgeordneten; die Zahl der Wahlmänner war nach der Höhe der Besteuerung in drei Klassen abgestuft, was zur Folge hatte, daß die erste Klasse der Höchstbegüterten ebenso viele stellte wie die zweite des Mittelstands und die dritte der Minimaleinkommen. Dieses Wahlrecht, das in Preußen bis zur Errichtung der Republik bestanden hat, war also weder gleich noch direkt noch geheim.

Olmütz

In Deutschland wurde der Bundestag erneuert, den selbst ein so reaktionärer Politiker wie der Fürst Schwarzenberg, der Nachfolger Metternichs, einen „fadenscheinigen, zerrissenen Rock", ein „schwerfälliges, abgenütztes, den gegenwärtigen Umständen in keiner Weise genügendes Zeug", eine „gründlich erschütterte, sehr wacklige Boutique" nannte, die demnächst „schwächlich zusammenrumpeln" werde. Ein Verfassungskonflikt, der 1850 in Kurhessen ausbrach, schien diese Prophezeiung wahr zu machen. Der Landtag verweigerte die Steuern, deren Bezahlung alsbald im ganzen Lande ein-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gestellt wurde. Als die Regierung hierauf den Kriegszustand über das Land verhängte, versagten die Beamten den Gehorsam und fast alle Offiziere nahmen ihre Entlassung. Der Bundestag erklärte, die Steuerverweigerung sei ungesetzlich, und beschloß Exekution. Dies aber war ein Eingriff in die Machtsphäre Preußens, denn Kurhessen lag zwischen dessen beiden getrennten Landeshälften. Da der Bruch unvermeidlich schien, schloß Kaiser Franz Josef zu Bregenz mit den Königen von Württemberg und Bayern eine Militärkonvention gegen Preußen; auch der Zar gab ihm bei einer Zusammenkunft in Warschau sehr beruhigende Zusicherungen. Der demonstrative Einmarsch der Preußen in Kurhessen wurde von den Bayern mit derselben Maßnahme beantwortet. Bei Bronnzell in der Nähe von Fulda kam es zu einem Vorpostengefecht, dem aber nur ein Schimmel zum Opfer fiel. Österreichische Truppen marschierten in Böhmen und Mähren auf, Preußen mobilisierte die gesamte Landwehr. Der Plan Radetzkys, den ihm, wie schon im italienischen Kriege, sein Generalquartiermeister Freiherr von Heß entworfen hatte, ging dahin, sich mit den Sachsen zu vereinigen und vor den Toren Berlins eine offensive Hauptschlacht zu wagen, die nicht aussichtslos gewesen wäre, da die preußische Streitmacht zwischen Mitteldeutschland und dem Norden geteilt war. Allerdings sagte der Kaiser Wilhelm, damals noch Prinz von Preußen, nach der Krise zu Beust, die Österreicher wären wohl nach Berlin gekommen, es sei aber zweifelhaft, ob sie glücklich wieder herausgefunden hätten. Schließlich führte die verzweifelte diplomatische Lage Preußens, das mit einem Krieg nach zwei, ja möglicherweise nach drei Fronten rechnen mußte, denn auch die Haltung Rußlands war sehr unsicher, zu einer friedlichen Lösung. Im Gasthof zur Krone in Olmütz kam jene denkwürdige Vereinbarung zustande, wonach Preußen sich bereit erklärte, seine Truppen aus Hessen zurückzuziehen, vollkommen abzurüsten und auf alle Pläne einer Neugestaltung Deutschlands zu verzichten. Von dem Programm Schwarzenbergs, „Preußen zuerst zu erniedrigen und dann zu vernichten", war der erste Teil erfüllt. Nicht nur die habsburgische Vorherrschaft in Deutschland schien besiegelt, sondern, was noch schlimmer war, das Schieds-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

richtertum des Zaren Nikolaus über ganz Mitteleuropa; denn er war es, der, wie er im Vorjahre den Sieg über die Revolution entschieden hatte, nun das Zurückweichen Preußens erzwang, und zwar wiederum aus Motiven der starrsten Reaktion: die Regelung der deutschen Frage interessierte ihn gar nicht, sondern nur der Umstand, daß Preußen, wenn auch nur aus persönlichen Prestigegründen, auf der Seite der Steuerverweigerer stand. „Unter seiner Regierung", sagt Bismarck in seinen „Gedanken und Erinnerungen", „haben wir als russische Vasallen gelebt."

Napoleon der Dritte

Kurz darauf aber ging die Hegemonie auf den Westen über, und zwar durch einen sehr geschickten Mann, der ganz unvermutet, obschon wohlvorbereitet, aus der Kulisse trat. Seine Wahl zum Präsidenten verdankte er der Angst der besitzenden Klassen vor sozialem Umsturz, die auf eine demokratische Militärdiktatur hindrängte, dem Klerus, zu dem er kluge Beziehungen unterhielt, und dem Napoleonkultus, der ihn über Cavaignac, seinen einzigen ernstlichen Rivalen, siegen ließ. Dies war die erste Etappe seiner Machtergreifung; die zweite und dritte erreichte er genau nach dem Modell seines Oheims. Bei seinem Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 nahm er sich den 18. Brumaire zum Vorbild: er löste die Nationalversammlung auf, wie damals Napoleon der Erste den Rat der Fünfhundert, und machte sich auf zehn Jahre zum Präsidenten, wie jener sich auf zehn Jahre zum Ersten Konsul ernannt hatte. Ein Jahr später (abermals am 2. Dezember, dem Jahrestage der Krönung des ersten Napoleon und der Schlacht von Austerlitz, der übrigens auch der Tag der Thronbesteigung Franz Josefs war) erlangte er die Würde eines Kaisers der Franzosen, wobei er sich, wiederum ganz wie sein Vorgänger, auf die geschickt inszenierte Komödie eines „Plebiszits" stützte: das gesamte Volk, sagte seine Proklamation, solle als einziger Souverän durch Abstimmung über die Verfassung entscheiden. Diese Souveränität des Volkes bestand im wesentlichen nur in dem Recht, sich eine absolute Regierung wählen zu dürfen. In Wahrheit war es die Allianz des Säbels mit dem Geldsack. Frankreich war „durch Gaunerei und Kartätschen gerettet", wie Victor Hugo in einem schnaubenden Verdammungsgedicht

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

höhnte. Die bürgerlichen Parteien erblickten, woraus sie durchaus kein Hehl machten, im Kaisertum bloß das kleinere Übel. Von den anderen Staaten wurde die neue Regierung anstandslos akzeptiert, nur der Zar machte den kleinen Vorbehalt, daß er den Parvenu nicht als „*monsieur mon frère*", sondern bloß als „*bon ami*" anzureden wünsche, und der König von Preußen stieß sich eine Zeitlang an der Ziffer, die den Bestimmungen des Wiener Kongresses zuwiderlaufe, denn der Herzog von Reichstadt sei von den Mächten nie als Napoleon der Zweite anerkannt worden.

Napoleon der Dritte ist sehr oft mit seinem Oheim verglichen worden, obgleich er mit ihm fast gar keine Ähnlichkeit hatte, höchstens in seiner Verachtung aller „Ideologie" und seiner Fehlbewertung der sittlichen Kräfte, die die wahren Motoren der Weltgeschichte sind. Doch floß auch diese bei ihm aus einer ganz anderen Quelle: der Nihilismus des ersten Franzosenkaisers entsprang aus dessen Überlebensgröße und dämonischer Menschenverachtung, der seinige aus Mediokrität und dekadenter Menschenunterschätzung. Napoleon der Erste ist amoralisch wie ein Erdbeben, Napoleon der Dritte unmoralisch wie ein Börsenmanöver; in jenem entbanden sich zermalmende Urtriebe, die noch nichts von Ethos wissen, in diesem auflösende Spätinstinkte, die von Ethos nichts mehr wissen wollen; der eine ist eine Elementarkatastrophe, der andere ein Zivilisationszwischenfall.

Bismarck hat ihn mit einem seiner geistvollen Bonmots, die stets vernichtend das Zentrum durchbohren, „*une incapacité méconnue*", ein verkanntes Untalent genannt. Von diesem seinem Gegenspieler unterschied sich Napoleon, wenn wir ihn bloß als Politiker ins Auge fassen, da die beiden als menschliche Persönlichkeiten völlig unvergleichbar sind, dadurch, daß er in seinen Plänen viel expansiver, schweifender, chamäleonischer, hintergründiger und dabei in Entschluß, Ausführung, Umschaltung viel zögender, labiler, zähflüssiger, ungeistesgegenwärtiger war. Auch der zweite große Staatsmann, mit dem er zu tun hatte, Cavour, war ihm sowohl an Willensstärke wie an Elastizität überlegen. Moltke sagte über Napoleons äußere Erscheinung: „Eine gewisse Unbeweglichkeit seiner Züge

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und der, ich möchte fast sagen, erloschene Blick seiner Augen fiel mir auf. Ein freundliches, ja gutmütiges Lächeln herrscht in seiner Physiognomie vor, die wenig Napoleonisches hat. Er sitzt meist, das Haupt leise nach der Seite geneigt, ruhig da, und gerade diese Ruhe, die ihn bekanntlich auch in gefährlichen Krisen nicht verläßt, mag es wohl sein, welche den beweglichen Franzosen imponiert." Über seinem Wesen lag eine Art Wasserschleier von Undurchdringlichkeit und Impassibilität, wie man ihn bisweilen an Industriekapitänen und Finanzmagnaten beobachten kann. Drouyn de Lhuys, der sein Minister des Auswärtigen und ein ausgesprochener Bonapartist war, ihn aber aus der Nähe kannte, sagte: „Seine Unerforschlichkeit liegt im Mangel an Beweggründen für seine Handlungen." Durch seine Technik des fortwährenden Improvisierens blendender Projekte von zweifelhafter Sekurität, virtuosen Löcherzustopfens auf ephemere Dauer und verblüffenden Umbuchens des latenten Bankerotts in scheinbare Hochkonjunktur, worin er ebenfalls an die Figur des Glücksritters und Börsenspielers erinnert, erweckte er den Eindruck geheimnisvoller tiefangelegter Berechnung. In seinen letzten Regierungsjahren war er zudem durch ein sehr ernstes Prostataleiden, das häufig bis zu Ohnmachten führte, in seiner Aktionsfähigkeit gehemmt.

La civilisation

Er hatte die Parole ausgegeben: „*l'empire c'est la paix*"; aber die Satire machte sehr bald daraus: „*l'empire c'est l'épée*". Wahrscheinlich war er im Herzen kein Militarist; aber wenn selbst der gottähnliche Sonnenkönig sein Ansehen nur durch große Kriege aufrechterhalten konnte, so war dieser dubiose „Thronescroqueur" von vornherein auf abwechselnde Reizung und Sättigung des französischen Gloirehungers angewiesen. Seine äußere Politik war ein System weitausgreifender Halbheiten, großangelegter Nieten: sowohl Deutschland wie Italien geeint, aber nicht als starke Nationalstaaten, sondern als hilflose Staatenbünde, und womöglich unter offenem oder verstecktem französischen Protektorat. Man konnte das eine oder das andere versuchen: sich die beiden Völker, ihre Einigungstendenzen fördernd, zu bleibenden Freunden machen oder, ihre Zersplitterung nützend, sie in dauernder Ohnmacht er-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

halten; aber beides auf einmal zu wollen, war die superkluge Idee eines abenteuernden Spekulanten. Tieferblickende Politiker durchschauten dies: Disraeli nannte das zweite Kaiserreich eine Tragikomödie. Was Napoleon, im Gegensatz zu Bismarck und Cavour, fehlte, war die gerade Linie; er ließ sie auch in der inneren Politik vermissen. Einerseits suchte er seiner Herrschaft den Schein eines demokratischen Regimes zu geben und stützte sie in der Tat auf das Heer, die Masse und die niedere Geistlichkeit, andrerseits unterdrückte er durch scharfe Gesetze die soziale Bewegung, durch strenge Überwachung der Presse, der Theater, des Vereinswesens die freie Meinung und durch brutale Wahlbeeinflussung die konstitutionellen Volksrechte; nach dem Attentat Orsinis erließ er sogar ein „Sicherheitsgesetz", das der Polizei das Recht gab, jeden Verdächtigen ohneweiters zu verhaften, ganz wie zur Zeit der *lettres de cachet*, durch die Louis le Grand seinen Namen mit Furcht umgab, und das so rigoros gehandhabt wurde, daß schon „*un silence séditieux*", ein aufrührerisches Schweigen Grund zum Einschreiten gab, was wiederum sehr fatal an die Schreckensherrschaft der Jakobiner erinnert. Regierungsfeindlichen Publizisten drohten stets empfindliche Gefängnisstrafen und Geldbußen, was aber nicht hinderte, daß die journalistische Polemik, am üppigsten in Rocheforts „Lanterne" und „Marseillaise", eine prachtvolle Giftfauna entfaltete. „Das System", sagt Treitschke in einer seiner unbedenklichen, aber gedankenreichen Formeln, „war ein monarchischer Sozialismus." In die unhaltbarsten Widersprüche verwickelte sich aber der Kaiser durch seinen Klerikalismus, zu dem er sich teils durch die Rücksicht auf die legitimistische Partei gedrängt fühlte, die er damit von ihrem Kandidaten, dem Enkel Karls des Zehnten, abzuziehen und für sich zu gewinnen hoffte, teils durch die Bigotterie der Kaiserin Eugenie, geborenen Gräfin von Montijo, die zwanzig Jahre lang die Rolle einer europäischen Modekönigin innehatte, ähnlich wie seinerzeit Marie Antoinette, noch schöner als diese, ebenso intrigant und oberflächlich. Der Schutz, den er dem Kirchenstaat angedeihen ließ, kreuzte sich mit seiner italienischen Unionspolitik, und durch die Macht, die er der Kirche über Schule und Universität, Litera-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tur und Privatleben einräumte, brachte er sich in Gegensatz zum Liberalismus der allmächtigen Bourgeoisie, die doch das wahre Fundament seiner Herrschaft bildete.

In der Tat hat die moderne Plutokratie niemals einen glänzenderen und großartigeren Ausdruck gefunden als unter dem *second empire*. Napoleon verdient noch weit mehr den Titel eines Börsenfürsten als Louis Philipp. Finanzielle Skandalprozesse waren eine alltägliche Sensation unter seiner Regierung. Schon 1852 wurde von den Brüdern Péreire, zwei portugiesischen Juden, die erste moderne Großbank gegründet, der Crédit mobilier, von dem man sagte, er sei die größte Spielhölle Europas. Er machte wilde Spekulationen in allem: Eisenbahnen, Hotels, Kolonien, Kanälen, Bergwerken, Theatern und nach fünfzehn Jahren gänzlichen Bankerott. Eine neue stehende Figur im öffentlichen Leben ist der *Rastacouère*, ursprünglich der reiche Exote, der, geschmacklos, protzig, unkultiviert, sein Geld in Paris ausgibt, sehr bald aber, infolge eines charakteristischen Wechsels der Wortbedeutung, der groß auftretende Verdiener, der stets ein Hochstapler ist. Alles in allem genommen, war das Gesellschaftsleben unter Napoleon noch korrupter, zynischer und materialistischer als unter dem Bürgerkönig, aber viel temperamentvoller, farbiger und geistreicher: es zeigt dort noch eine gewisse grobknochige Kraft und Vitalität, hier schon eine interessante Überzüchtung und Verwesungsphosphoreszenz; es ist eine Art Rokoko des dritten Standes.

Gemäß dem von Napoleon ausgegebenen Stichwort, Frankreich müsse „*à la tête de la civilisation*" marschieren, schuf zunächst der Seinepräfekt Haußmann durch großartig angelegte Straßenzüge, Plätze, Gärten, Umbau ganzer Bezirke, prachtvolle Repräsentationshäuser ein neues Paris, als getreues Abbild des zweiten Kaiserreichs: fassadenhaft, niederschreiend, künstlich und parvenühaft. 1855 wurde die erste Pariser Weltausstellung veranstaltet, als „*revanche pour Londres*", wo vier Jahre vorher auf Anregung des Prinzgemahls Albert, des „ersten Gentleman Europas", die überhaupt erste stattgefunden hatte, noch heute in Erinnerung durch Paxtons „Kristallpalast", den ersten Versuch einer Glas-Eisen-Konstruktion. Unter

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Empire gab es in Paris noch eine zweite im Jahr 1867, die als große Sensation die neuentdeckte ägyptische Kunst brachte und von fast allen europäischen Potentaten besucht wurde; ein Pole benützte sie zu einem Attentat auf den Zaren. Auch die zweite Londoner Weltausstellung vom Jahr 1862 setzte sich für eine orientalische Kunst ein: die chinesische und hatte eine ebenso unwillkommene Begleiterscheinung: sie führte zur Gründung der ersten „Internationalen Arbeiterassoziation", deren geheimes Haupt Karl Marx war. 1869 wurde der Suezkanal eröffnet, ein großer Triumph für die französische Zivilisation. Bereits vor drei Jahrtausenden schiffbar, dann verfallen, um 500 vor Christus durch die Perser erneuert, nach abermaliger Versandung von Trajan zum drittenmal hergestellt und seit dem Mittelalter vollkommen unbrauchbar, wurde er, nachdem schon Leibniz in einer Denkschrift an Ludwig den Vierzehnten auf seine Bedeutung hingewiesen und Bonaparte bei seiner ägyptischen Expedition Vorarbeiten veranlaßt hatte, durch die Pariser „Compagnie universelle du canal maritime de Suez", die sein Gebiet von der ägyptischen Regierung erwarb, nach zehnjährigem Bau wieder instand gesetzt. Er bedeutet für Reisen von Europa nach Indien eine Wegverkürzung von etwa vierzig Prozent; durch ihn wird das Mittelmeer, bisher ein südeuropäischer Binnensee, zur Meerenge, die zwei Weltozeane verbindet.

Der Krimkrieg

Schon das zweite Regierungsjahr gab Napoleon Gelegenheit, auch in der äußeren Politik hervorzutreten. Den Anlaß boten die Expansionsbestrebungen des Zaren am Balkan, die dieser seit langem ins Auge gefaßt hatte. Nikolaus der Erste war der reaktionärste Herrscher, den das Land der Reaktion erlebt hat; der Dekabristenaufstand, der bei seiner Thronbesteigung ausgebrochen war, hatte ihm die Überzeugung beigebracht, daß in Rußland nur mit eisernem Terror regiert werden könne. Unter ihm wurden die Universitäten wie Mönchsklöster beaufsichtigt und die Bücher mit der Strenge der heiligen Inquisition zensuriert, was aber nur dazu führte, daß sich eine Technik des versteckten Anspielens entwickelte, die die enzyklopädistische an Raffinement noch übertraf. Um die Ansteckung durch die Giftstoffe des westlichen Liberalismus möglichst

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

einzuschränken, verweigerte er seinen Untertanen die Reise ins Ausland oder erschwerte sie ihnen durch sehr hohe Paßsteuern. Er ging zwar nicht mehr so weit wie seine Vorgänger im siebzehnten Jahrhundert, unter denen „Bücherleser" zu Gefängnis verurteilt wurden, aber Schriftsteller und Peter-Pauls-Festung waren auch zu seinen Zeiten sehr benachbarte Begriffe, ja fast untrennbare Assoziationen: man wird vielleicht in einigen hundert Jahren nur noch von ihm wissen, daß er es war, unter dessen Regierung Dostojewski zum Galgen verurteilt wurde. Sein Haß gegen alles, was auch nur entfernt an Volksrechte erinnerte, war so groß, daß man, als er Berlin besuchte, den Landtag schloß, um ihn nicht durch dieses revolutionäre Schauspiel zu beleidigen.

Von ihm stammte das geflügelte Wort, der Sultan sei „der kranke Mann von Europa". Wenn er die Emanzipationsbestrebungen der christlichen Balkanvölker unterstützte, so geschah dies selbstverständlich nicht aus wirklichem Interesse für deren Befreiung, was seinem ganzen System widersprochen hätte, sondern bezweckte bloß ein russisches Protektorat. Für die Tatsache, daß er gerade im Jahre 1853 mit neuen Forderungen hervortrat, die in diese Richtung zielten, war der Umstand mitbestimmend, daß damals gerade vierhundert Jahre seit der Eroberung Konstantinopels verstrichen waren. Die Weltgeschichte pflegt sich aber im allgemeinen von derlei Jubiläumsdaten nicht beeinflussen zu lassen.

Als die Pforte sich ablehnend verhielt, überschritt eine russische Armee den Pruth und besetzte die Moldau und die Walachei. Durch einen Sieg Rußlands sah Frankreich seine syrischen, England seine indischen Interessen bedroht; infolgedessen schlossen beide Mächte ein Bündnis mit der Türkei, dem später auch das kleine Sardinien beitrat: ein kluger politischer Schachzug Cavours. Eine englisch-französische Flotte erschien in der Ostsee, wagte aber nicht Kronstadt anzugreifen. Auch Österreich nahm eine drohende Haltung ein, wodurch der Zar sich genötigt sah, „aus strategischen Gründen" die Räumung der Donaufürstentümer anzuordnen, die nunmehr von österreichischen Truppen besetzt wurden. Der Kampf konzentrierte sich auf der südrussischen Halbinsel Krim. Die Russen erlitten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Niederlagen an der Alma, bei Inkerman, bei Tschernaja; das Hauptbollwerk, die Festung Sewastopol, hielt sich aber, zu Wasser und zu Lande angegriffen, durch die vorzügliche Organisation der Verteidigung, ein Verdienst des Kurländers Totleben, fast ein volles Jahr: erst die Erstürmung des Malakowturms, der die Stadt beherrschte, entschied. Durch die Kriegsdrohungen Österreichs und Schwedens und die Mißstände in der Armee und Verwaltung entstand bei Rußland, durch furchtbare Verluste infolge der Cholera und Schwierigkeiten in der Munitionsversorgung, die den langen und unsicheren Seeweg wählen mußte, bei den Westmächten Neigung zum Frieden, der im Frühling 1856 in Paris zustande kam. Er veränderte sehr wenig, und ein französischer Diplomat sagte mit Recht, man könne aus ihm nicht erkennen, wer der Sieger und wer der Besiegte sei. Von Kriegsentschädigungen wurde Abstand genommen; die Gebietsveränderungen bestanden lediglich darin, daß Rußland die Donaumündungen und einen kleinen Küstenstrich Bessarabiens an die Donaufürstentümer abtrat. Diese wurden zwar formell unter der türkischen Souveränität belassen, gleichzeitig aber für neutral erklärt und zum Fürstentum Rumänien vereinigt, das 1859 in Alexander Cusa einen selbstgewählten Herrscher erhielt; er wurde aber schon 1866 wegen Mißwirtschaft zur Abdankung gezwungen und durch den Prinzen Karl von Hohenzollern-Sigmaringen ersetzt. Der Meerengenvertrag wurde ausdrücklich erneuert: das Schwarze Meer neutralisiert und allen Kriegsschiffen verschlossen. Die Türkei, die die Gleichberechtigung der Christen und Mohammedaner zusicherte, wurde ins europäische Konzert aufgenommen, was dessen Harmonie keineswegs erhöhte.

Sehr bedeutend waren jedoch die diplomatischen Veränderungen, die der Krimkrieg zur Folge hatte. Sardinien war durch seinen Beitritt zur Koalition ein politischer Faktor geworden: es wurde zum Friedenskongreß zugelassen, was Preußen infolge der lahmen und schwankenden Haltung, die es während des Krieges beobachtet hatte, erst, wie Bismarck sich ausdrückt, „nach längerem Antichambrieren“ gelang. Frankreich löste Rußland in der Hegemonie ab: 1812 war „gerächt“; Napoleon war der erste Mann in Europa,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sein Thron schien unerschütterlich befestigt, um so mehr als ihm im Jahre des Friedensschlusses ein Thronerbe geboren wurde. In die schimpflichste und unvorteilhafteste Position hatte sich Österreich gebracht. Radetzky hatte dem Kaiser in einer Denkschrift die Allianz mit Rußland auf der Basis der Teilung der Türkei empfohlen. Aber man zog es vor, die Politik Schwarzenbergs zu befolgen, der gesagt hatte, Österreich werde die Welt noch einmal durch seine Undankbarkeit in Erstaunen versetzen. Er kam zwar nicht mehr dazu, diese Prophezeiung wahr zu machen, aber sein Nachfolger vollstreckte sein Testament: Österreich, durch ein Schutz- und Trutzbündnis, in das Preußen unter Mißbilligung Bismarcks eingewilligt hatte, im Rücken gedeckt, besetzte nicht nur, wie bereits erwähnt, die Donaufürstentümer, sondern ließ auch in Galizien, der Bukowina und Siebenbürgen Beobachtungstruppen aufstellen, so daß Rußland, das genötigt war, gegen den Nachbarn doppelt so viel Bataillone zu mobilisieren wie in der Krim, sich in seinen Bewegungen vollkommen gelähmt sah. Zar Nikolaus, mit Recht empört, sagte zum österreichischen Gesandten: „Wissen Sie, wer die beiden dümmsten Könige von Polen waren? Sobieski und ich!" Beide hatten Österreich gerettet und Undank dafür geerntet. Seitdem hieß die russische Parole: der Weg nach Konstantinopel geht über Wien; von hier datiert die russisch-österreichische Feindschaft, ohne die der Weltkrieg nicht möglich geworden, andrerseits aber auch die deutsche Einheit nicht zustande gekommen wäre.

Beobachtete man aber einmal eine Politik der Perfidie (welche Bezeichnung zwar eigentlich ein Pleonasmus ist), so hätte man sie wenigstens energisch betreiben müssen. Durch seine Lauheit kam Österreich aber auch bei den Westmächten in Mißkredit: es brachte nicht den Mut zum „Dolchstoß" auf, sondern bramarbasierte nur damit, ruinierte durch die kostspieligen Truppendemonstrationen seine Finanzen und verlor durch die Cholera mehr Soldaten als durch einen Krieg. „Die guten Österreicher", sagte Bismarck 1853 in einem Brief, „sind wie der Weber Zettel im Sommernachtstraum". Es war die Praktik, die seit Josef dem Zweiten traditionell geworden war: alles einstecken wollen, überall Prätensionen ma-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

chen, den Nebenbuhlern aber keine einräumen. Man wollte weder Rußland am Balkan noch Preußen in Deutschland noch Frankreich in Italien die erste Rolle zugestehen, selber aber alle drei Rollen spielen.

Der Zarbefreier

Einer der Gründe, warum der Friede verhältnismäßig rasch zustande kam, war der russische Thronwechsel, der 1855 stattfand, als Nikolaus der Erste plötzlich starb und Alexander der Zweite, der „Zarbefreier", ihm folgte, einer der edelsten und klügsten Herrscher seiner Zeit. Er erließ eine allgemeine Amnestie, reduzierte den Heeresstand, förderte den Ausbau des Eisenbahnnetzes, reformierte das Gerichtswesen, entzog die Hochschulen der kirchlichen Bevormundung und bewilligte seinem Volk eine Art Selbstverwaltung durch die *duma* oder Stadtverordnetenversammlung und den *semstwo* oder Landtag, die gewählte Vertretung der Provinzialkreise. Seine größte Tat aber war die Aufhebung der Leibeigenschaft, durch die im Jahre 1861 mehr als einundzwanzig Millionen Bauern ihre Freiheit erlangten; bisher waren auf einen „Seelenbesitzer" durchschnittlich fünfzig Hörige gekommen. Er tat dies ebensowohl aus Erwägungen des Verstandes wie des Herzens: „es ist doch besser", sagte er, „wenn wir es von oben tun, statt daß es von unten geschieht". Der sehr unkluge polnische Aufstand vom Jahre 1863 näherte ihn allerdings wieder der altrussischen Partei: Preußen erwarb sich damals den Dank Rußlands, indem es die Grenzen gegen Polen absperrte. Gleichwohl plante er für das Reich eine Gesamtverfassung, die nur durch das Bombenattentat verhindert wurde, dem er 1881 zum Opfer fiel. Daß der Nihilismus sich gerade gegen diesen Zaren mit unausgesetzten Anschlägen wendete, gibt zu denken: es zeigt, daß der Terror zum apriorischen Bestand des russischen Seelenlebens gehört.

Die russische Seele

Dies ist einer der vielen Gründe, die die russische Seele für den Europäer zum Rätsel machen. Es verhält sich offenbar so, daß der Russe nicht imstande ist, mit zwei Augen in die Welt zu schauen: zu erkennen, daß die Wahrheit immer das Produkt einer Doppelansicht ist; es fehlt ihm der stereoskopische Blick. Er ist durchaus außerstande, die Dinge rund zu sehen: nämlich von vorn und hin-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ten. Er weiß nicht, daß jedes Dogma sein Gegendogma fordert, als seine gottgewollte Lebenshälfte, mit der vermählt es erst fruchtbar wird. Er ist daher, obgleich Hegel auch in Rußland längere Zeit einen sehr großen Einfluß besessen hat, niemals Hegelianer. Spengler macht im zweiten Bande seines Werks in einer Fußglosse die sehr tiefe Bemerkung: „Der Gedanke, daß ein Russe Astronom ist? Er sieht die Sterne gar nicht; er sieht nur den Horizont. Statt Himmelsdom sagt er Himmelsabhang. . . . Die mystische russische Liebe ist die der Ebene, immer längs der Erde – längs der Erde." Er kann die Welt nicht als Gewölbe konzipieren, sein Blick geht immer in die Fläche, was aber keineswegs bedeutet, daß er flach ist. Und daher kommt es, daß er nicht nur kein Hegelianer, sondern überhaupt niemals ein Philosoph ist. Wladimir Solowjew sagt über die philosophische Literatur seines Vaterlandes: „In diesen Arbeiten ist alles Philosophische durchaus nicht russisch, und was wirklich russisches Gepräge trägt, hat überhaupt keine Ähnlichkeit mit irgendeiner Philosophie, und zuweilen ist es überhaupt ganz sinnlos. . . . Man bleibt entweder bei kurz hingeworfenen Skizzen stehen oder gibt in karikierter und roher Form diesen oder jenen auf die Spitze getriebenen und einseitigen Gedanken des europäischen Geistes wieder." Und daher kommt es andrerseits, daß in Rußland fast jeder Mensch Künstler ist und sich dort eine Romanliteratur, eine Theaterkultur und eine Kabarettkleinkunst entwickelt hat, die in ganz Europa unerreicht ist. Eben weil der Russe so subjektiv ist, verwandelt sich ihm Denken sogleich in Dichten, und wenn man ein starkes und treues Bild seiner Weltanschauung gewinnen will, muß man es nicht in seiner spekulativen Prosa suchen, sondern in seiner erzählenden. Ja im russischen Künstlertum liegt vielleicht auch der geheimste Sinn des russischen Nihilismus. Denn was sind beide anderes als Verneinungen der Realität: das einemal als hassender Zerstörungstrieb, das andremal als liebender Gestaltungsdrang? Auch der Poet findet die Realität falsch, korrekturbedürftig, ungereimt: eben darum dichtet er ja.

Slawophilen und Westler

Die beiden Hauptrichtungen, die sich in Rußland das ganze Jahrhundert hindurch unversöhnlich gegenüberstanden, waren die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

konservativen Slawophilen, die die Rechtgläubigkeit, die altrussische Kultur, das primitive Bauerntum zu erhalten wünschten, und die liberalen *zapadniki* oder Westler, auch *raznotschintzy*, Intelligenzler, genannt, die Materialismus, Aufklärung, Großstadtkultur propagierten; es war der Gegensatz: Kirche, Moskau, Autokratie und Wissenschaft, Petersburg, Demokratie; nur die Liebe zum „Volk" war ihnen beiden gemeinsam, denn diese ist ein allgemeinrussischer Grundzug. Das Programm der slawophilen Richtung hat Iwan Kirejewski in einem „offenen Brief": „Über den Charakter der Zivilisation Europas und ihr Verhältnis zur Zivilisation Rußlands" dargelegt, der 1852 in der ersten Nummer der von ihm begründeten Zeitschrift „Moskowski Sbornik" erschien. Er unterscheidet darin vom russischen Geist den „römischen", der den Westen beherrscht: dessen Charakter bestehe darin, daß ihm die äußere logische Ordnung der Begriffe und Vorstellungen von den Dingen wesentlicher sei als das Wesen der Dinge selbst und seelische Harmonie gleichbedeutend mit einem künstlich ausbalancierten Gleichgewicht logischer Inhalte; daher geriet im Westen die Theologie in ein abstrakt-rationalistisches Fahrwasser, während sie in der orthodoxen Welt auf der „ursprünglichen inneren Geschlossenheit des menschlichen Geistes als eines unteilbaren Ganzen" fußte. „Der Westeuropäer fühlt sich in der Regel mit seiner sittlichen Haltung sehr zufrieden. Den Slawen dagegen begleitet unausgesetzt ein deutliches Bewußtsein seiner Unvollkommenheit, und je höher sein sittliches Niveau ist, um so höhere Ansprüche stellt er an sich selbst und um so weniger ist er mit sich zufrieden." „Dort das Bestreben, der Wahrheit durch logische Begriffsverknüpfung teilhaftig zu werden, hier der Drang, ihr durch vertiefte Selbsterkenntnis, durch Versenkung in die Urgründe des Geistes näherzukommen. Die höchsten Wahrheiten dort der Gegenstand rationalistischer Schulweisheit, hier der beglückende Inhalt ureigensten Lebensgefühls. Der private Besitz dort die Grundlage aller sozialen Verhältnisse, hier nur ein äußerer Ausdruck für die Beziehungen zwischen Personen. Dort äußere Korrektheit, hier innere Gerechtigkeit. Dort die Herrschaft der Mode, hier das Walten der Tradition." Als der erste

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bedeutende Westler, der eine Theorie gegeben hat, gilt Wissarjon Belinskij, den seine Landsleute als ihren hervorragendsten Kritiker, eine Art russischen Lessing ansehen. „Die Welt ist mannbar geworden", lehrt er, „sie gebraucht nicht mehr das bunte Kaleidoskop der Phantasie, sondern das Mikroskop und Teleskop der Vernunft, durch das sie sich das Entfernte nahebringt und das Unsichtbare sichtbar macht. Die Wirklichkeit: das ist die Parole und das letzte Wort unserer zeitgenössischen Welt!" Er verachtet den Dichter, der wie der Vogel singt: „Nur ein Vogel singt, weil er Lust zum Singen hat, ohne mit dem Leid und der Freude seines Vogelvolkes mitzufühlen." Noch radikaler gab Dmitri Pissarew dem Gedanken der Wirklichkeitsdichtung Ausdruck: „Man kann ein Realist, ein nützlicher Arbeiter sein, ohne Dichter zu sein. Aber ein Dichter und nicht zugleich ein tiefer und bewußter Realist zu sein, das ist ganz unmöglich. Wer kein Realist ist, ist kein Dichter, sondern einfach ein begabter Ignorant oder ein geschickter Scharlatan oder ein kleines eitles Insekt. Vor allen diesen zudringlichen Geschöpfen muß die realistische Kritik die Geister und die Taschen des Lesepublikums sorgfältig schützen." Der erste, der die Forderungen der „realistischen Kritik" verwirklichte, war Gogol, der Begründer der „natürlichen Schule"; von seiner Meisternovelle „Der Mantel" sagte Dostojewski: „Vom Mantel kommen wir alle her." Sein „Revisor" darf als die beste Komödie der Weltliteratur bezeichnet werden: sie enthüllt unter zermalmendem Gelächter die kläglichen Oberflächen und schauerlichen Abgründe einer ganzen Sozialsphäre, einer ganzen Epoche, einer ganzen Nation, dabei mit Hilfe eines teuflischen Mechanismus ihren Figuren eine schlotternde, gespenstische Marionettenunwirklichkeit verleihend, wie sie sich nur noch in den Lustspielen Molières findet, zu deren Psychologie sich aber die ihrige verhält wie eine Logarithmentafel zu einer Rechenmaschine. Eine Geburt des „Realismus" war auch die „Muschikliteratur", deren kühner Schöpfer Grigorowitsch und unübertrefflicher Meister Turgenjew war: hier steigert der russische Extremismus ein Wesen, in dem er bisher kaum einen Menschen erblickte, zum Heiligen. Die Gegenfigur ist der „reumütige Adlige", der das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

jahrhundertelange Unrecht, das er am Leibeigenen begangen hat, in Selbstanklagen bedauert. Dieser Gefühlsgang ist im Russen tief angelegt, denn in der Tat hat er von jeher im Bauern ein ihm gehöriges, aber nicht von ihm distanziertes Wesen erblickt: ein Haustier, das man ausbeutet, mißbraucht, sogar mißhandelt, aber dabei doch als ein vertrautes, ja liebes Familienstück empfindet. Niemals hat es in Rußland Menschen erster und zweiter Klasse gegeben, höhere Wesen, deren soziale Stellung sie fast zu Angehörigen einer anderen Rasse machte, wie der französische Kavalier, der spanische Hidalgo, der japanische Daimyo, der englische Gentleman, der preußische Junker. Dies ist die ungeheure Überlegenheit des Russen über den Europäer: er hat zwar ebenfalls dem Christentum zumeist zuwidergelebt, aber er hat seine Lehren nie vergessen.

Oblomow

Der Nihilismus äußerte sich literarisch auch in der politisch ungefährlichen Form der Verzweiflung am Dasein. Mit dem Typ des reumütigen Adeligen ist die Gestalt des „überflüssigen Menschen" verwandt: Herzen zeichnete sie zuerst in „Wer ist schuld?"; berühmt machte sie Turgenjew im „Rudin". 1858 erschien eines der ergreifendsten und eigenartigsten Werke der russischen Literatur: der „Oblomow" von Iwan Gontscharow. In ihm ist gelungen, was ebenso nur noch im „Don Quixote" erfüllt worden ist (und höchstens könnte man dabei noch an Faust und Robinson denken): daß einem ganzen Volke in einem poetischen Symbol ein Nationalheld geschenkt wurde. Oblomow ist mehr als ein unsterblicher Mensch; er ist das Diagramm einer Rasse. Er ist; und die Last dieser ungeheuern Tatsache drückt derart auf ihn, daß sie ihn nicht zum Handeln gelangen läßt. Wie tief sich hierin die Grundmelodie der russischen Seele zum Ausdruck bringt, zeigt unter zahllosen ähnlichen Äußerungen ein Aufsatz Tolstois, der „Das Nichtstun" betitelt ist. Darin heißt es: „ Man sagt, daß die Arbeit den Menschen gut macht; ich habe immer das Entgegengesetzte beobachtet. Die Arbeit und der Stolz auf sie macht nicht nur die Ameise, sondern auch den Menschen grausam. Es konnte in der Fabel ja auch nur die Ameise, ein Wesen, das des Verstandes und des Strebens nach dem Guten entbehrt, die Arbeit für eine Tugend halten und sich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

damit brüsten. Die Arbeit ist nicht nur keine Tugend, sondern in unserer falsch organisierten Gesellschaft zumeist ein Mittel, das sittliche Empfindungsvermögen zu ertöten . . . Das Mahl ist schon bereit, und schon längst sind alle dazu eingeladen; aber einer kauft Land oder will Ochsen verkaufen, ein zweiter heiratet, ein dritter baut eine Eisenbahn oder eine Fabrik, ein vierter hält Predigten, missioniert in Indien oder Japan, bringt eine Bill durch oder veranlaßt ihre Ablehnung, macht Examina, schreibt eine gelehrte Arbeit, ein Gedicht, einen Roman. Alle haben keine Zeit, keine Zeit, zur Besinnung zu kommen, in sich zu gehen, über sich und die Welt nachzudenken und sich zu fragen: was tue ich? wozu?"

Hiermit ist, in negativer Form, Oblomow charakterisiert. Er ist die Formel einer Kultur; aber diese Formel blüht und atmet. Er ist ein grauer Durchschnittsmensch und ein leuchtender Idealtypus. Er ist, was nur der Kunst und auch dieser höchst selten glückt, ein lebendiger Begriff. Er tut das Gleichgültigste; aber unter unserer höchsten Teilnahme. Er tut gar nichts; aber auf eine unvergeßliche Weise. Er ist der prosaischste, adeligste, trübste, lauterste Mensch unter allen unseren persönlichen Bekannten. Der Zweck des Werkes ist die Bloßstellung der *oblomowschtschina*, der Oblomowerei: der Dichter will warnen, anprangern, anfeuern, aber es gelingt ihm nicht. Wir lieben Oblomow, beneiden ihn fast. Die erschütternde Ballade von der Oblomowerei schließt folgendermaßen: „Eines Tages um die Mittagsstunde schritten zwei Herren über das Holztrottoir der Wiborgskajastraße; hinter ihnen fuhr langsam ein Wagen. Der eine von ihnen war Stolz, der Freund Oblomows, der andere ein Schriftsteller von ziemlicher Leibesfülle, mit apathischem Gesicht und sinnenden, gleichsam schläfrigen Augen. ‚Und wer ist dieser Ilja Iljitsch?', fragte der Schriftsteller. ‚Das ist Oblomow, von dem ich dir oft erzählt habe. Er ist zugrunde gegangen, und das ohne jede Ursache.' Stolz seufzte und sann nach: ‚Und war nicht dümmer als mancher andere, seine Seele war rein und klar wie Glas, er war edel, zart und ist zugrunde gegangen!' ‚Warum denn? Was war die Ursache?' ‚Die Oblomowerei!', sagte Stolz. ‚Die Oblomowerei?', wiederholte der Schriftsteller erstaunt, ‚was

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist das?' ‚Das werde ich dir gleich erzählen; laß mir nur Zeit, meine Gefühle und Erinnerungen zu sammeln. Und schreibe es dann auf, vielleicht nützt es jemand.' Und er erzählte ihm das, was hier steht."

Es ist Oblomow ergangen wie Falstaff: aus einer bête noire wurde er unter der Hand des Dichters zum Liebling der Welt. Aber Oblomow ist nicht Falstaff, obgleich er ebensowenig arbeitet und ebensoviel ißt und trinkt; er ist die russische Version des Hamlet. Und wie die Seele Shakespeares, der die Flachheit aller Lebenssicherheit erkannt hat, nicht bei Horatio oder Fortinbras ist, sondern bei Hamlet, so klopft Gontscharows Herz nicht in Stolz, dem tüchtigen, redlichen, tätigen Freund, sondern in Oblomow. Und was Horatio der Leiche Hamlets nachruft, kann auch ihm als Grabspruch gelten: „Und Engelsscharen singen dich zur Ruh!"

Solferino

Die russische Dichtung war die modernste des neunzehnten Jahrhunderts: sie war die erste, die die neuen Inhalte Gestalt werden ließ, was bei der fast hermetischen Abgeschlossenheit, in der das Land gehalten wurde, sehr merkwürdig ist und wieder einmal beweist, daß der Geist eines Zeitalters sich nicht unterdrücken läßt; er wird mit ihm geboren. Seine große europäische Bedeutung hat der russische Realismus aber erst viel später erlangt; zunächst war Europa in Politik, Kunst, Weltanschauung ganz französisch orientiert. Seinen Erfolg im Krimkrieg krönte Napoleon wenige Jahre später durch einen zweiten. Im Erscheinungsjahr des „Oblomow" unternahm der Mazzinist Felice Orsini auf den Kaiser, als er gerade in der Hofkarosse zur Großen Oper fuhr, ein furchtbares Bombenattentat, das viele Menschen tötete, sein Ziel aber verfehlte. Vor seiner Hinrichtung schrieb er einen Brief an Napoleon, worin er ihn an seine Pflichten gegen Italien erinnerte. Unter dem tiefen Eindruck dieses Ereignisses verabredete Napoleon mit Cavour eine Zusammenkunft in Plombières, in der eine vorläufige Abschlagszahlung auf die italienischen Unionsforderungen beschlossen wurde: die Vereinigung aller Norditaliener unter dem König von Sardinien und die Wiedereinsetzung der Dynastie Murat in Neapel. Am 1. Januar 1859 sagte Napoleon beim Empfang der fremden Diplomaten zum österreichischen Botschafter: „Ich bedaure, daß die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Beziehungen meiner Regierung zu der österreichischen nicht mehr so gut sind wie früher, aber ich bitte Sie, Ihrem Kaiser zu sagen, daß meine persönlichen Gesinnungen für ihn sich nicht geändert haben." Das war in der Sprache der damaligen Diplomatie eine Kriegserklärung, die auch sofort mit einem allgemeinen Börsensturz beantwortet wurde. Noch deutlicher wurde Viktor Emanuel, der am 10. Januar sein Parlament mit den Worten eröffnete: „Der Horizont, an dem das neue Jahr heraufsteigt, ist nicht ganz heiter. Wir sind nicht unempfindlich für den Schmerzensschrei, der von so vielen Teilen Italiens uns entgegenschallt." Aus allen Gegenden der Halbinsel strömten Freiwillige herbei, auch aus Mailand und Venedig, trotz dem österreichischen Grenzkordon. Den schwachköpfigen Eigensinn und absurden Hochmut, den Österreich auch in dieser Situation bekundete, hat Paul de Lagarde, einer der klarsten und umsichtigsten politischen Denker des damaligen Deutschland, schon im Jahre 1853 in einem Vortrag charakterisiert: „Daß Venedig und die Lombardei nicht längst an Piemont abgetreten sind, reicht vollständig hin, um die politische Unfähigkeit der maßgebenden Kreise Österreichs zu erhärten. Denn Italien wird sich in nicht zu ferner Zeit in einer oder der anderen Weise zu einem nationalen Staate zusammenschließen: das ist mir so gewiß, wie mir gewiß ist, daß wir uns jetzt in der Rannischen Straße zu Halle befinden: und dies Italien wird natürlich die Lombardei und Venedig für sich beanspruchen. Wenn man behaupten hört, Österreich werde allerdings einmal diese Provinzen hergeben müssen, könne dies aber der Ehre halber nur nach einem Kriege: ich pfeife auf eine Ehre, die Krieg ohne Zweck zu führen für erlaubt erachtet, die Ströme von Blut zu vergießen, Hunderte von Menschen zu töten vermag, um sich zu dem nötigen zu lassen, was sie mit Vorteil schon vorher ungenötigt hätte tun können." England und Rußland schlugen einen Kongreß vor, Napoleon stimmte zu, die italienischen Patrioten waren verzweifelt; denn damit wäre alles im Sande verlaufen. Aus dieser kritischen Lage rettete sie aber die Torheit Österreichs, das in Turin ein Ultimatum stellen ließ: sofortige Abrüstung, Antwort binnen drei Tagen. Cavour erwiderte, daß er darauf nichts zu sagen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

habe: es war in verkleinertem Maßstabe dasselbe, was sich vor Ausbruch des Weltkrieges ereignet hat. Die echt österreichische Pointe dieser tragischen Clownerie aber war, daß die Armee nun nicht losschlug: auf die tollkühne Verve der Diplomatie folgte ein laues Herummanövrieren des Oberfeldherrn Grafen Gyulai, eines vollkommen unfähigen Kommißknopfs. Er hätte die Piemontesen mit überlegenen Kräften angreifen können, zögerte aber, bis sie sich mit den Franzosen vereinigt hatten. Bei Magenta versagte das österreichische Zentrum: es war so kopflos geführt, daß ein Drittel der Streitkräfte gar nicht ins Gefecht kam; gleichwohl brachte erst gegen Abend MacMahon durch seinen Sieg über den rechten Flügel die Entscheidung: er wurde dafür zum Herzog von Magenta ernannt. Die Österreicher räumten alle Stellungen bis zum Mincio; Napoleon und Viktor Emanuel hielten unter ungeheuerm Jubel ihren Einzug in Mailand. Gyulai wurde abberufen und Franz Josef übernahm selbst den Oberbefehl, beraten von dem besten Generalstäbler seiner Armee, dem Baron Heß. Die Schlacht bei Magenta galt den Österreichern als unentschieden und war auch in der Tat keine katastrophale Niederlage, sondern bloß ein Sieg des französischen Elans über die österreichische Schwerfälligkeit gewesen. Man entschloß sich daher zu einem neuerlichen Vorstoß, der zu dem sehr blutigen Tag von Solferino führte. Benedek warf an der Spitze des rechten Armeeflügels die Piemontesen bei San Martino zurück, der linke Flügel aber versagte vollständig und die Einnahme Solferinos, des Schlüssels der österreichischen Stellung, durch die französische Garde zwang die gesamte habsburgische Streitmacht unter furchtbarem Doppeldonner eines hereingebrochenen Gewitters und der Geschütze zum Rückzug. Indes konnte auch diesmal nicht von einer unwiderruflichen Entscheidung gesprochen werden. Inzwischen hatte sich, von unklaren patriotischen Phraseuren geführt, auch in Deutschland die Kriegsbegeisterung entfacht: es hieß, man müsse den Rhein am Po verteidigen; Bismarck aber beurteilte die Lage kühler und schärfer: „mit dem ersten Schuß am Rhein wird der deutsche Krieg die Hauptsache, weil er Paris bedroht, Österreich bekommt Luft, und es wird seine Freiheit benützen, um uns

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zu einer glänzenden Rolle zu verhelfen!" Er warnte in einem seiner genialen Bilder Preußen, sich mit dem nachgemachten 1813er von Österreich besoffen machen zu lassen, und hielt den Zeitpunkt für geeignet, durch drohende Rüstungen das Haus Habsburg zum Nachgeben in der deutschen Frage zu zwingen. Prinz Wilhelm, seit 1858 Regent für seinen geisteskranken Bruder, ließ denn auch mobilisieren, aber gegen Frankreich. Dies war für Napoleon sehr riskant, dazu kam, daß sowohl er wie Franz Josef, die beide die Schlacht persönlich geleitet hatten, durch den nahen Anblick der Kriegsschrecken tief erschüttert waren; und so gelangten sie in einer Zusammenkunft in Villafranca zu einer Einigung auf der Basis: Abtretung der Lombardei und italienischer Staatenbund, zu dem auch die inzwischen vertriebenen Souveräne von Toscana und Modena und Österreich mit Venetien gehören sollten, unter dem Ehrenvorsitz des Papstes. Diese Abmachungen wurden ein halbes Jahr später im Frieden von Zürich ratifiziert, und der abgesetzte Kaiser Ferdinand sagte in Prag: „So hätt' i's a troffen."

I mille Als diese Bestimmungen bekannt wurden, erregten sie in ganz Italien die höchste Erbitterung. Die Plakate, die sie verkündeten, wurden herabgerissen, Cavour nahm seine Entlassung, Toscana, Parma, Modena wurden durch Volksabstimmung mit Sardinien vereinigt. Garibaldi landete mit seinen „Tausend" in Sizilien, eine Zeitlang der berühmteste Mann Europas: das Rothemd, *la camicia rossa*, war damals, auch außerhalb Italiens, Damenmode. Freischaren und königliche Truppen besetzten gemeinsam Neapel und den Kirchenstaat. Noch ehe das Jahr 1860 zu Ende ging, waren alle Provinzen bis auf Venetien und das Patrimonium Petri (die Stadt Rom mit Umgebung) befreit; 1861 nahm Viktor Emanuel den Titel „König von Italien" an und bestimmte Florenz zu seiner Hauptstadt. Napoleon konnte sich diesen Vorgängen nicht gut widersetzen und beschränkte sich darauf, in Verfolgung einer von ihm auch sonst regelmäßig beobachteten Taktik, die Bismarck Trinkgeldpolitik genannt hat, als „Kompensation" Savoyen und Nizza zu annektieren, das Stammland der sardinischen Dynastie und das Geburtsland Garibaldis, was dieser ihm nie verziehen hat, wiewohl

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Nizzarden stets frankophil waren und ein italienisches Idiom sprechen, das dem Provenzalischen sehr ähnlich ist.

Das genre canaille

Obgleich Napoleon hierdurch zwei wunderschöne und strategisch hochwichtige Landstriche für Frankreich gewann, war der Krieg für sein politisches Gesamtsystem doch nur ein halber Erfolg: die Verheißung seines Manifestes „Italien frei bis zur Adria" hatte er nicht erfüllt. Zudem war die Hauptstadt des Landes noch immer in den Händen des Papstes, von französischen Truppen beschützt, was seine Befreierrolle in den Augen der Italiener ebenfalls sehr erheblich schmälern mußte. Immerhin stand das Empire damals an der Spitze Europas, und nicht bloß auf politischem Gebiete. Die unbestrittene Königin der europäischen Mode war die Kaiserin Eugenie: gleich eine ihrer ersten Regierungshandlungen war die allgemeine Einführung der Spitzenmantille, die sie aus ihrer spanischen Heimat mitgebracht hatte. Im Kostüm herrschte ein betont und bewußt plebejischer Charakter. Zur Zeit der Germaneneinfälle wurde es bei den römischen Damen Sitte, große blonde Perücken zu tragen; sie wünschten, den Barbaren, die damals im Mittelpunkt des Interesses standen, im Äußern irgendwie zu gleichen, und frisierten sich sozusagen *alla tedesca*. Etwas Ähnliches hat sich damals in Frankreich vollzogen: nur kam die Invasion nicht von außen, sondern von unten. Die nouveaux riches waren in die Salons gedrungen, und diese begannen bereitwillig die Allüren der Eroberer zu akzeptieren. Die Mode beugt sich immer vor den Herrschenden. Die beiden Göttinnen, zu denen das Zeitalter betete, waren die Frau und die Börse. Und der Geist des Geschäfts vermischt sich mit dem Geist der Geschlechtlichkeit: das Geldverdienen wird Gegenstand einer fast sinnlichen Inbrunst und die Liebe eine Geldangelegenheit. Zur Zeit der französischen Romantik war das erotische Ideal die Grisette, die sich verschenkt; jetzt ist es die Lorette, die sich verkauft. Wir sagten vorhin, der Lebensstil sei eine Art bürgerliches Rokoko gewesen: an die Stelle des *genre rocaille* trat das *genre canaille*, ein frecher Einschlag in Kleidung und Sprache, der es fast unmöglich machte, die sogenannten anständigen Frauen von den Dirnen zu unterscheiden. In die Mode kam eine gamin-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hafte Nuance: die Damen tragen Kragen und Krawatten, Paletots, frackartig geschnittene Röcke (die rehabilitierten Caracos der Wertherzeit), Zuavenjäckchen, Offizierstaillen, Spazierstöcke, Monokles. Man bevorzugt grell kontrastierte, schreiende Farben, auch für die Frisur: feuerrote Haare sind sehr beliebt. Im Rokoko war es bon ton, sich als Schäferin zu gerieren, im Zeitalter des Cancans und der „Schönen Helena" wurde es chic, Halbwelt zu kopieren. Der Modetypus ist die grande dame, die die Kokotte spielt. Die bevorzugten Stoffe waren, außer Seide und ihren zum Teil neuen Appretierungen wie Taft, Moiré, Gaze, allerhand luftige, zarte, duftige Gewebe wie Krepp, Tüll, Mull, Tarlatan, Organdy: die Bourgeoise spielt Fee. Seit etwa 1860 ist das Haar bürstenartig, *à la vergette* zurückgekämmt; über ihm erhebt sich der falsche Chignon, mit Früchten, Bändern, Kunstblumen, Goldstaub dekoriert; lange, ebenfalls falsche Locken fallen wie Riesenohrgehänge auf den Hals herab; die Krönung des Ganzen bildet das winzige Hütchen mit dem Schleier, der bis zu den Füßen baumelt, eine Zeitlang auch ein Amazonenhut mit wallender Feder, der immer schief sitzen muß. Zu Anfang der fünfziger Jahre erschienen die „Pagodenärmel", die, bis zum Ellbogen eng, am Unterarm sehr weit und nicht geschlossen waren, und 1856 tauchte der Reifrock in einer neuen, von der Kaiserin erfundenen Form auf, die die Roßhaarwülste durch eingelegte Stahlfedern ersetzte und ihn dadurch sehr leicht machte; er ist mit zahlreichen Volants garniert, die selbst wieder mit Rüschen, Bändern, Spitzen besetzt sind. Zu Anfang der sechziger Jahre war er so enorm weit, daß die Witzblätter behaupteten, die Pariser Straßenerweiterung sei seinetwegen durchgeführt worden, wie er denn überhaupt ein stehendes Objekt der Satire bildete. Friedrich Theodor Vischer wies nach, daß er ein ästhetisches Monstrum sei, natürlich völlig erfolglos. Ganz wie der Hühnerkorb des Rokokos war er überall zu sehen: an Bäuerinnen und Köchinnen, bei Festlichkeiten auch an Kindern und auf der Bühne zu historischen Kostümen; wie seinerzeit die Clairon als Nausikaa im *panier*, so erschien jetzt Christine Hebbel als Kriemhild in der Krinoline. Dieses groteske Kleidungsstück, das während der letzten drei Jahrhunderte dreimal in Europa

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geherrscht hat, scheint unausrottbar, und es ist gar nicht ausgeschlossen, daß es auch in unserer Zeit wieder emporkommen wird, wenn auch nur als Abendkleid. Es diente im zweiten Empire ebensowenig wie im Rokoko der Verhüllung, vielmehr war es Sache einer ausgebildeten Technik, durch geschickte Wendungen die Dessous zu zeigen; der Cancan erfüllte diesen Zweck in ausschweifender Weise. Nur geschieht hier, was man dort mit graziöser Schlüpfrigkeit tut, mit massiver Fleischlichkeit: das Rokoko degagiert, das Empire engagiert; wie man denn auch durchaus kein Moralist zu sein braucht, um die damalige Sitte der aufdringlichen Busenentblößung bordellhaft zu finden. Als Schmuck waren die Halbedelsteine sehr beliebt, die ja in der Tat oft viel schöner und aparter sind als die echten Juwelen, in jener protzigen Zeit aber hauptsächlich wegen ihrer Größe gewählt wurden. Auch für die Bühnensterne wurde es obligat, möglichst viel Geschmeide zur Schau zu tragen, und Meyerbeers Bauernmädchen Dinorah erschien mit ihrer Ziege in Atlas, Brillanten und Goldkäferstiefeletten. Wenn wirkliche Aristokratinnen wie die Kaiserin Elisabeth einen feineren Geschmack zeigten, indem sie das sogenannte „englische Kostüm" bevorzugten: enganliegenden fußfreien Rock, Bluse und flache Schuhe, so galt dies als extravagant. Das Herrengewand unterschied sich sehr wenig von dem der vorhergegangenen Generation wie es denn überhaupt von nun an fast stationär bleibt: auch dies eine Folge des Übergewichts der Bourgeoisie, die an andere Dinge zu denken hat. Es dominiert der philiströse Bratenrock, der plumpe Zugstiefel, der häßliche steife Kragen, der, ebenso wie die Krawatte, eine schmalere Form annimmt. Neben dem Zylinder trägt man den weichen Filzhut und die abscheuliche „Melone", im Sommer die läppische runde Strohmütze mit flatternden Samtbändern, die, weil sie an die Kopfbedekkung der Csikós erinnerte, „ungarischer Hut" genannt wurde. Nach dem Sieg der Demokratie wird der Vollbart salonfähig, in Frankreich bringt Napoleon den nach ihm benannten Knebelbart in Mode, auch der „Kaiserbart" wurde, von Franz Joseph, Alexander dem Zweiten und Wilhelm dem Ersten getragen, eifrig kopiert. Die Rasur verschwand fast vollständig, und auf allen männlichen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Antlitzen prangte „das äußerliche Symptom der überhandnehmen den Roheit", wie Schopenhauer es nennt, „dieses Geschlechtsabzeichen, mitten im Gesicht, welches besagt, daß man die Maskulinität, die man mit den Tieren gemein hat, der Humanität vorzieht, indem man vor allem ein Mann, *mas*, und erst nächstdem ein Mensch sein will".

Offenbach

Galopp und Cancan, die beiden wildesten Tänze, die es gibt, gelangten, schon früher erfunden, erst jetzt zur vollen Herrschaft und letzten Extremität, während von Wien aus der Walzer durch Lanner und Johann Strauß Vater und Sohn seinen Siegeszug antrat. Über den Cancan schrieb die Pariser Tänzerin Rigolboche, die zu ihrer Zeit eine Weltberühmtheit war: „Man muß in einem bestimmten Augenblick und ohne zu wissen, warum, düster, melancholisch und trübsinnig sein, um mit einem Male wahnsinnig zu werden, zu rasen und zu toben, ja man muß im Notfalle all dies zu gleicher Zeit tun. Man muß, mit einem Wort, rigolbochieren. Der Cancan ist der Wahnsinn der Beine." Die Menschheit ist von einer wahren Tanzwut ergriffen; auch auf der Bühne dominiert das Ballett, durch schreiende Ausstattungskünste und verwirrenden Massenaufwand zur „Féerie" gesteigert, und drängt sich als breites Zwischenspiel in die Oper. Die ureigentümliche Schöpfung des Zeitalters aber ist die Operette. Dies war ursprünglich die Bezeichnung für das Singspiel des achtzehnten Jahrhunderts: man sprach, im Gegensatz zur *grand opéra*, von „kleinen Opern", die, in Form und Inhalt anspruchsloser, sich von dieser vor allem durch den Wechsel von Gesang und Dialog unterschieden: es waren im wesentlichen Lustspiele mit Musikeinlagen. Das neue Genre, dessen Begründer Hervé ist, nannte sich, an eine noch ältere Gattung anknüpfend, *opéra bouffe*, während es vom Publikum den charakteristischen Namen „*musiquette*" erhielt. Sein großer Zaubermeister ist Jacques Offenbach, der zuerst mit Einaktern hervortrat (auch das Singspiel war ursprünglich einaktig). 1858 erschien „Orphée aux enfers", 1864 „La belle Hélène", 1866 „Barbe-Bleue", „La vie parisienne", 1867 „La grande-duchesse de Gerolstein". In diesen Werken, erlesenen Bijous einer komplizierten Luxuskunst, ist, ähnlich wie dies Watteau

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

für das Paris des Rokoko vollbracht hat, der Duft der *ville lumière* zu einer starken haltbaren Essenz destilliert, die aber um vieles beißender, salziger, stechender geriet. Sie sind Persiflagen der Antike, des Mittelalters, der Gegenwart, aber eigentlich immer nur der Gegenwart und im Gegensatz zur Wiener Operette, die erst eine Generation später ihre Herrschaft antrat, gänzlich unkitschig, amoralisch, unsentimental, ohne alle kleinbürgerliche Melodramatik, vielmehr von einer rasanten Skepsis und exhibitionistischen Sensualität, ja geradezu nihilistisch. Daß Offenbach, unbekümmert um psychologische Logik und künstlerische Dynamik, eigentlich nur „Einlagen" bringt, wie ihm oft vorgeworfen worden ist, war ebenfalls nur der Ausfluß eines höchsten, nämlich ästhetischen Zynismus, einer Freigeisterei und Selbstparodie, die sogar die Gesetze der eigenen Kunst verlacht. Daß er aber auch ein tiefes und zartes Herz besaß, würde allein schon die Barkarole seines letzten Werkes beweisen, der „Contes d'Hoffmann", in denen die deutsche Romantik der Vorlage, durch die Raffinade der Pariser Décadence verkünstelt und veredelt, ein wundersam ergreifendes Lied anstimmt. Hier klagt der Radikalismus des modernen Weltstädters um die verschwundene Liebe: die Frau ist Puppe oder Dirne; die wahrhaft liebt, eine Todgeweihte. Es ist, als ob Offenbach in seinem Abschiedsgesang den Satz aus dem Tagebuch der Goncourts instrumentiert hätte: „*Ah, il faut avoir fait le tour de tout et ne croire à rien. Il n'y a de vrai que la femme.*" Und selbst diese letzte Wahrheit entpuppt sich als trügerisch.

Gounod

Mehr die Fassade des Zeitalters, aber diese sehr ausdrucksvoll, spiegelt der „Faust" von Gounod (in Deutschland richtiger „Margarethe" genannt), der zuerst 1859 im Théâtre lyrique erschien und ein Jahrzehnt später (ein bis dahin unerhörter Fall) in die Große Oper übernommen wurde, von wo er seinen Triumphzug durch Europa antrat. Indem Gounod die erotische Episode aus der Fausttragödie in einer Weise isolierte, die für das deutsche Gefühl grotesk, ja fast obszön erscheinen muß, und sie dabei in einem Maße versüßlichte und sentimentalisierte, wie es nur ein Franzose fertigbringt, hat er eines jener seltenen, in ihrer Art bewundernswerten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Werke geschaffen, die man als erstklassigen Schund bezeichnen kann. Er spielt auf einem goldenen Leierkasten, der aber darum doch eine Drehorgel bleibt. Ein Gegenstück zu Offenbach war der Bildhauer Jean Baptiste Carpeaux, der, sinnlich, witzig, pikant, voll glitzernder Vitalität, das Kunststück zuwege brachte, sogar den Marmor moussieren und rigolbochieren zu lassen: sein Antiklassizismus wirkte so aufreizend, daß gegen sein Hauptwerk, die Gruppe des Tanzes an der Fassade der Großen Oper, ein Attentat begangen wurde.

Das Sittenstück

Auf dem Theater brillierte das „Sittenstück", eine reicher und greller kolorierte Variante des bürgerlichen Rührstücks, das, wie wir uns erinnern, im achtzehnten Jahrhundert in Frankreich seine Blüte erlebt hatte. Schon Dumas père hatte in den dreißiger Jahren in vielgespielten Dramen die Heuchelei der Gesellschaft gebrandmarkt und das Recht der Leidenschaft gepredigt: der Held war dämonisch und revolutionär im Stil der französischen Romantik und meist unehelich. Und ein unehelicher Sohn des Dichters, Alexander Dumas der Jüngere, war es, der es in diesem Genre zur Meisterschaft brachte: als bei seinem ersten Premierenerfolg jemand im Zwischenakt zu Dumas père die taktlose Bemerkung machte: „da werden Sie wohl auch einiges beigetragen haben", antwortete dieser: „die Hauptsache: der Verfasser ist ja von mir". Auch die Schauspiele des Sohnes behandeln fast immer ein soziales Problem: die *femme entretenue*, die uneheliche Mutter, das „*tue-la*" oder eine „These": darf die Frau sich rächen?, muß das Mädchen den Fehltritt gestehen?, kann die Gefallene tugendhaft sein? Seine reizenden Nippes sind alle aus Gips, innen vollständig hohl, außen geschmackvoll vergoldet, und zeigen, zumal in den späteren Produkten, zu deutlich die Herkunft aus derselben Fabrik. Ein Konkurrent erwuchs ihm in Émile Augier, der neben vielem andern im Monsieur Poirier, dem ehrgeizigen Parvenu, und in Giboyer, dem käuflichen, aber gegen seine Familie aufopfernden Journalisten, zwei starke Bühnentypen schuf. Er ist auch der Erfinder des Raisonneurs, den Viktor Klemperer in seiner „Geschichte der französischen Literatur" sehr gut als „ein Mittelding zwischen dem antiken Chor, dem klassischen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vertrauten und dem modernen Conférencier" definiert; aber diese neue Figur hat von ihren drei Verwandten nur das Undramatische: vom Chorus das aus dem Rahmen fallende Zum-Publikum-Reden, vom Confident die schicksalslose Schemenhaftigkeit, vom Conférencier, daß sie überhaupt kein Charakter, sondern ein Aphorismenständer ist. Sie hat aber gleichwohl auf der Bühne ein sehr langes Leben geführt, weil das Publikum, das sich mit ihr identifiziert, es immer sehr gern hat, wenn es sich gescheit vorkommen darf. Augier kommt noch deutlicher als Dumas vom Aufklärungsdrama her, er ist ein zugleich plumperer und raffinierterer Diderot, jedoch von diesem darin unterschieden, daß seine Moralistik (obgleich sicher meist unbewußt) verlogen ist: damals war das Bürgertum als Klasse der Zukunft im sittlichen und geistigen Aufstieg, jetzt ist es eine fette schillernde räuberische Sumpforchidee, an der Veredlungs- und Rettungsversuche höchst deplaziert wirken.

Der Comtismus

Das wichtigste geistige Phänomen aber, das in jener Zeit von Paris aus seine Strahlen über ganz Europa ergoß, war der Comtismus oder Positivismus. Er fußt auf der sonderbaren Überzeugung, die Nietzsche in dem Ausspruch, der an der Spitze dieses Kapitels steht, als pathologisch charakterisiert hat: der Annahme, daß es nur eine Welt der Sinne gebe, eine greifbare, atembare, riechbare, schmeckbare Welt, die man besehen, abhören, abtasten, photographieren und neuerdings auch verfilmen kann, kurz: daß die Realität wirklich, ja das einzig Wirkliche sei. Es ist die notwendige und unentrinnbare Weltansicht der Bourgeoisie, welche den Gedanken offenbar nicht ertrug, daß diese Welt, mit der wir täglich operieren, nichts Solides, Kompaktes, Reelles sein solle. Die Supposition des Phänomenalismus, daß der Betrieb, den wir Realität nennen, nichts anderes sei als eine von sämtlichen Aktionären der Unternehmung stillschweigend für bar genommene Fiktion, ein Luftgeschäft sozusagen, war für eine kaufmännisch orientierte Gesellschaft unannehmbar. Sie wurde scheinbar vermieden durch den Positivismus, der mit lauter vollwertigem Material: massiven Tatsachen, evidenten Schlüssen, kompletten Deskriptionen, exakten Experimenten arbeitet. Leider aber hat sich dieser ganze Fonds von Realwerten als bloßes bedruck-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tes Papier und der Positivismus als das größte Windgeschäft herausgestellt, dem die Menschheit jemals zum Opfer gefallen ist.

Auguste Comte, dessen Wirkung erst nach seinem Tode europäische Dimensionen annahm, war ein vornehmer Geist, in dem die cartesianische Leidenschaft für *clarté* und Architektonik das vorwaltende Pathos bildete. Als Grundprinzip alles Denkens und Lebens gilt ihm die Einschränkung auf das Positive, das durch die Erfahrung Gegebene; seine Orientierung ist daher völlig antimetaphysisch und antireligiös. Erste Ursachen und letzte Zwecke sind unerforschbar; sie gehen daher die Wissenschaft nichts an, deren Aufgabe nicht Erklärung, sondern Beschreibung der Einzeltatsachen ist; beobachtet sie an diesen eine genügend große Anzahl von Gleichförmigkeiten, so ist sie berechtigt, sie zu „Gesetzen" zusammenzufassen. Die Menschheit vollzieht ihre Kulturentwicklung in drei Stadien: auf der ersten Stufe, der religiösen, glaubt sie an Personifikationen der Naturkräfte, und zwar in den aufeinanderfolgenden Formen des Fetischismus, Polytheismus und Monotheismus; auf der zweiten Stufe, der metaphysischen, bekennt sie sich zu abstrakten Prinzipien, die nur ein feinerer Anthropomorphismus sind; auf der dritten Stufe, der positiven, herrscht Wissenschaft. Doch gibt es auch eine Art positivistische Religion, die ihr Glaubensobjekt in der Humanität findet und unter Unsterblichkeit das Fortleben im dankbaren Gedächtnis der Nachwelt versteht. Diese Religion besitzt sogar einen Kultus: nämlich den des *Grand Être*, das die Menschheit ist, sowie ein moralisches Priestertum und eine Hierarchie von Heiligen: verdienten Männern, denen im positivistischen Kalender je nach dem Rang die großen Feiertage, die kleinen, die Wochentage geweiht sind. Von größerem Interesse als diese etwas schrullenhafte Spielerei ist Comtes Hierarchie der Wissenschaften. Sie ordnet die einzelnen Disziplinen nach dem Grad ihrer Kompliziertheit. Die einfachste Wissenschaft ist die Mathematik, die eine reine Größenlehre ist; dann folgen die Astronomie, die Physik, die Chemie, die Biologie und schließlich die von Comte begründete Gesellschaftslehre, die er mit einem gräkolateinischen Zwitterwort, das sich aber seither allgemein eingebürgert hat, Sozio-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

logie nennt. Die zunehmende Komplikation bedingt auch eine steigende Unsicherheit: es ist weitaus schwieriger, biologische oder soziologische Gesetze aufzustellen als mathematische oder astronomische; und zugleich deckt sich dieser Stufengang mit dem der historischen Entwicklung: daher folgten aufeinander Galilei, Newton, Lavoisier, Cuvier, Comte. Die Soziologie zerfällt in die Statik, die die allgemeinen Bedingungen, und die Dynamik, die die allgemeinen Gesetze, die Entwicklung des Gesellschaftslebens festzustellen hat. Diese zeigt eine fortschreitende Überwindung der animalischen Triebe durch die humanen, der kriegerischen Interessen durch die industriellen, der oligarchischen Regierungsformen durch die demokratischen, der theologischen Weltanschauung durch die wissenschaftliche.

Spencer und Buckle

In enger Verwandtschaft mit dieser Lehre steht die gleichzeitige englische Philosophie. James Mill bezeichnete die Erkenntnistheorie als „*mental chemistry*", die aus den Elementen, den Empfindungen deren Verbindungen, die Assoziationen im Geiste nachzukonstruieren habe. Sein Sohn, der berühmte John Stuart Mill, erklärte für die einzige Erkenntnisquelle die Erfahrung, für die einzige fruchtbare Methode die Induktion; jedes allgemeine Urteil sei ein Resümee aus Einzelbeobachtungen, alles Erkennen Generalisieren, das höchste Generalurteil das Kausalgesetz, da es aus allen bisherigen Erfahrungen gezogen sei. Einen höheren Standpunkt nahm Thomas Huxley ein, der sich mit einem von ihm geprägten Wort zur Weltanschauung des „Agnostizismus" bekannte: Wahrheit und Wirklichkeit seien unerkennbar, die Wissenschaft habe es nur mit Phänomenen zu tun. Auch Spencer räumte ein „*unknowable*" oder „Unerkennbares" ein, wozu Ludwig Büchner erbost bemerkte: „Wenn die Furcht oder Scham vor dem Unbekannten den rohen Urmenschen beherrschte und selbst bis auf den heutigen Tag den wilden oder den ungebildeten Menschen beherrscht, so sollte doch das Gleiche nicht bei den Gebildeten oder Kulturmenschen der Fall sein. Fiat lux!" Das Kriterium der Wahrheit ist nach Spencer die Undenkbarkeit des Gegenteils; unsere apriorischen Erkenntnisformen sind von der Gattung allmählich durch Anpassung erworben

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

worden; später trat dazu das Gewissen, als Ergebnis der Gattungserfahrung vom Nützlichen. Das Gesamtgebäude seiner Philosophie, die im wesentlichen ein mit Darwinismus verschnittener Comtismus ist, hat Spencer in einer stattlichen Serie von bewunderungswürdig kenntnisreichen und unerträglich langweiligen Bänden dargestellt, die die Anordnung haben: First Principles, Principles of Biology, Principles of Psychology, Principles of Sociology, Principles of Morality. Der Grundgedanke des „system of synthetic philosophy" besteht in folgendem. Es gibt nichts als Stoff und Bewegung. Diese unterliegen beständig zwei antagonistischen Prozessen: der *evolution* oder Entwicklung und der *dissolution* oder Auflösung. Evolution ist immer zugleich Integration (Zusammenschluß) des Stoffes und Dissipation (Ausbreitung) der Bewegung; Dissolution ist identisch mit Disintegration (Auseinandertreten) des Stoffes und Absorption (Aufsaugung) der Bewegung. Außerdem befindet sich der zerstreute Stoff in einem homogenen (gleichartigen), der konzentrierte Stoff in einem heterogenen (ungleichartigen) Zustand, Entwicklung ist daher stets Differenzierung. Repulsion und Attraktion, die die Körperwelt bewegen, sind ein Ausdruck dieses Gesetzes, das den gesamten Rhythmus des Weltalls beherrscht. Geistiges Leben ist beständige Integration und Differenzierung von Bewußtseinszuständen. Aus diesem ledernen Schematismus, der bei aller gallimathiashaften Kompliziertheit seiner Terminologie doch höchst primitiv ist, spricht die typische Neigung des Engländers, sich die Dinge bedeutend einfacher vorzustellen, als sie sind, in der sich seine eminente praktische Begabung auswirkt; denn nichts ist lebensnützlicher und für die Beherrschung der Welt förderlicher als eine handliche A-b-c-Formel, die alle Widersprüche, Subtilitäten und Abgründe ignoriert.

Eine solche produzierte auch Henry Thomas Buckle in seiner „Geschichte der englischen Zivilisation", von der in der Einleitung des ersten Bandes die Rede war. Das Werk enthält, wie bereits dort erwähnt wurde, noch nicht das eigentliche Thema, sondern bloß ein allgemeines Programm: „Ich hoffe", sagt Buckle, „für die Geschichte des Menschen dasselbe oder doch etwas Ähnliches zu lei-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sten, wie es anderen Forschern in den Naturwissenschaften gelungen ist. In der Natur sind die scheinbar unregelmäßigsten und widersinnigsten Vorgänge erklärt und mit bestimmten unwandelbaren und allgemeinen Gesetzen in Einklang gebracht worden. Dies ist gelungen, weil Männer von Talent und vor allem von geduldigem und unermüdlichem Geist die Phänomene der Natur mit der Absicht studiert haben, ihr Gesetz zu entdecken; wenn wir nun die Vorgänge der Menschenwelt einer ähnlichen Betrachtung unterwerfen, haben wir alle Aussicht auf einen ähnlichen Erfolg." Und er gelangte mit Hilfe dieser Methode zu folgenden Resultaten: „1. Der Fortschritt des Menschengeschlechts beruht auf dem Grade, in dem die Gesetzmäßigkeit der Erscheinungen erforscht, und auf dem Umfang, in dem eine Kenntnis dieser Gesetze verbreitet wird. 2. Bevor eine solche Forschung beginnen kann, muß sich ein Geist des Skeptizismus erzeugen, der zuerst die Forschung fördert und dann von ihr gefördert wird. 3. Die Entdeckungen, die auf diese Weise gemacht werden, stärken den Einfluß intellektueller Wahrheiten. 4. Der Hauptfeind dieser Bewegung und folglich der Hauptfeind der Zivilisation ist der bevormundende Geist." Man sollte es nicht glauben, aber dies ist wirklich der ganze philosophische Inhalt der beiden Bände, der dem Autor aber entweder so schwierig oder so paradox erschien, daß er etwa 1400 Seiten Text und über 900 Fußnoten brauchte, um ihn zu erläutern und zu belegen. An diesem schwerfälligen und groben, aber geselligen und gutmütigen Ungetüm von Philosophem ist das Wertvolle der Apparat: er bietet eine sehr geschickt gruppierte, sehr faßlich ausgebreitete Fülle von Notizen. Es ist ein riesiges Warenhaus von historischen Materialien. Englische und französische Revolution, Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten und Philipps des Zweiten, Island und Irland, Indien und Mexiko, Rechtsgeschichte und Botanik, Wetterkunde und Moralstatistik, Theologie und Prosodie, Nahrungsmittelchemie und Seismographie: alles wird sauber und reichlich zur Schau gestellt, um zu beweisen, daß der Mensch gescheiter wird, wenn er gescheiter wird.

Diese englischen Denker kommen alle von Locke und Hume her, Darwin
die ihrerseits wiederum in Bacon wurzeln. Ihre bis zur Ermüdung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wiederkehrenden Leitmotive sind: Anbetung der „Erfahrung" als einer Art Bibel, in der alle Wahrheiten aufgezeichnet sind, und der „lückenlosen Induktion", die nichts ist als eine Art feinere Statistik; Ablehnung aller Metaphysik als Truggespinst oder quantité négligeable; Erklärung aller anthropologischen Phänomene aus Anpassung und Gewohnheit und aller Moral aus dem wohlverstandenen Egoismus. Hume hat es einmal mit aller wünschenswerten Klarheit ausgedrückt: „Nehmen wir ein beliebiges theologisches oder metaphysisches Werk zur Hand und fragen wir: enthält es irgendeine theoretische Untersuchung über Quantität oder Zahl? Nein. Enthält es irgendeine experimentelle Untersuchung über empirische Tatsachen? Nein. Nun, dann werfe man es ins Feuer, denn dann kann es nur Sophistik und Spiegelfechterei enthalten." Dies ist die englische Apperzeptionsform; in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts aber wurde sie zur Apperzeptionsform Europas, und zwar durch den Darwinismus, der für diesen Zeitraum eine ähnliche Bedeutung hat, wie sie der Nominalismus für sämtliche Jahrhunderte der Neuzeit besitzt: er hat im vollsten Sinne des Wortes die Epoche gemacht: umgestaltet, gelenkt, bis in die geheimsten und entlegensten Kanäle ihres Geisteslebens durchdrungen.

Charles Darwin, dem seine Anhänger das stolze Prädikat eines „Kopernikus der organischen Welt" verliehen, ein vortrefflicher Gelehrter und reiner kindlicher Geist, der unermüdlichen Wissensdrang mit der Schlichtheit eines echten Gentleman und der Demut eines wahren Christen zu vereinigen wußte, hat seine Beobachtungen in einem 1859 erschienenen Monumentalwerk niedergelegt, dessen voller Titel lautet: „On the origin of species by means of natural selection; or the preservation of favoured races in the struggle for life"; seine übrigen Werke enthalten nur Erläuterungen, Ausbauten und Supplemente, und eigentlich steht der ganze Grundgedanke schon im Titel des Buches, das ihn bloß durch eine Fülle von Anschauungsstoff belegt. Darwin hat sich in edler Bescheidenheit, die aus weiser Selbstkritik entsprang, niemals für einen Philosophen gehalten, sondern nur für einen Naturforscher, der Tatsachen sammelt und an sie einige vorsichtige Hypothesen knüpft. Seine Vor-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gänger waren Linné, Cuvier und Lamarck. Linné hatte, wie wir uns erinnern, eine genaue Klassifizierung der Tiere und Pflanzen in Stämme, Arten und Varietäten vorgenommen und den Menschen unter die Säugetiere eingereiht, aber andrerseits erklärt: „es gibt so viele Spezies, als das unendliche Wesen von Anfang an geschaffen hat." Cuvier ging schon weiter, indem er zwar noch am Schöpfungsdogma festhielt, aber mehrere Schöpfungen annahm, die, durch regelmäßige Erdkatastrophen bedingt, für jedes geologische Zeitalter eine neue Flora und Fauna hervorbringen. Ihm trat Lamarck entgegen, der in seiner „Philosophie der Zoologie" die Entwicklung der Tierwelt durch die Verschiedenheit der Lebensbedingungen, in erster Linie aber durch Gebrauch oder Nichtgebrauch der Organe erklärte; eine ähnliche Theorie vertrat Geoffroy de Saint-Hilaire, nur daß er umgekehrt den Faktor des „*monde ambiant*", der beständig wechselnden Umwelt, in den Vordergrund stellte: in dem Streit, den er hierüber 1830 mit Cuvier ausfocht, stand Goethe auf seiner Seite. Aber schon gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts hatte der Großvater Darwins, Erasmus Darwin, in seiner „Zoonomia, or the laws of organic life" Anpassung, Heredität, Erhaltungskampf und Selbstschutz als Prinzipien der Evolution aufgestellt; es scheint also beim Darwinismus selber Vererbung im Spiele gewesen zu sein. Die entscheidende Anregung aber hatte Darwin von einem Autor erhalten, der mit Naturwissenschaft sehr wenig zu schaffen hatte: nämlich von Malthus, der gelehrt hatte, daß das Mißverhältnis zwischen der Zunahme des Nahrungsspielraums und dem Wachstum der Bevölkerung, die sich in geometrischer Progression vervielfältigte, während jener sich nur in arithmetischer Progression vergrößere, einen andauernden Kampf ums Dasein bedinge. Übrigens lag der Darwinismus, selber ein Produkt der menschlichen Anpassung an den Zeitgeist, in der Luft: 1858 hatte der Forschungsreisende Alfred Wallace eine Abhandlung verfaßt, deren Gedanken sich bis ins Detail mit denen der „Abstammung der Arten" deckten, Spencer hatte schon in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre eine Deszendenztheorie entworfen und Henry Bates begründete wenige Jahre später die Lehre von der Mimikry. Erst diese Umstände ver-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

anlaßten Darwin nach mehr als zwanzigjähriger Vorarbeit zur Veröffentlichung seines Werks, die sonst vielleicht bei seiner außerordentlichen Gewissenhaftigkeit zu seinen Lebzeiten überhaupt nicht stattgefunden hätte.

Die These des Darwinismus besagt, daß die Arten konstant gewordene Varietäten, die Varietäten in Bildung begriffene Arten sind und die Entstehung neuer Rassen ein Produkt des Kampfes ums Dasein ist, der als eine Art natürlicher Zuchtwahl gewisse Exemplare begünstigt, welchen Vorgang Spencer als Überleben des Passendsten bezeichnet hat. Diese Vorstellungsweise macht die Natur zu einer Einrichtung, in der es englisch zugeht, nämlich: erstens freihändlerisch, indem die Konkurrenz entscheidet, zweitens korrekt, denn nur, was am wenigsten shocking ist, das Passendste, überlebt, drittens liberal, denn es herrscht „Fortschritt" und die Nouveautés sind immer zugleich Verbesserungen, viertens aber zugleich konservativ, denn der Kampf um den Fortschritt vollzieht sich „organisch": in langsamen Übergängen und durch Majoritätssiege. Englisch ist auch die naive Gleichsetzung der künstlichen Züchtung mit der natürlichen Auslese, eine Kolonialvorstellung, die die Erde als große Tierfarm und Gemüseanlage konzipiert, und die Unfähigkeit, sich die Vergangenheit als generell verschieden von der Gegenwart zu denken: es muß alles „so ähnlich" wie heute zugegangen sein, zumindest unter Benützung derselben umbildenden Kräfte; in diesem Punkt ist der Darwinismus das biologische Gegenstück zu Lyells Geologie, die alles auf *actual causes*, unmerklich wirksame, noch heute „aktuelle" Ursachen zurückführt: sehr charakteristisch für ein unheroisches Zeitalter der gelehrten Myopie und Mikrophilie, der politischen Tagesanbetung und des weltbeherrschenden Journalismus.

Aus alledem erklärt sich sehr leicht die ungeheure Wirkung der Darwinschen Theorie, wozu noch kommt, daß sie gewissen ästhetischen und logischen Bedürfnissen des menschlichen Geistes schmeichelte, indem sie die kunstreiche Kathedrale einer Hierarchie der Lebewelt aufbaute, von den einzelligen Urtieren, den zusammengesetzten, aber festsitzenden Pflanzentieren, den beweglichen, aber

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

weichen Würmern ansteigend zu den Stachelhäutern, die aber noch keine Gliedmaßen besitzen, den Gliederfüßlern, die noch der Wirbelsäule entbehren, den kiemenatmenden Fischen, den kiemen- und lungenatmenden Lurchen, den bloß lungenatmenden Kriechtieren, den warmblütigen Vögeln, den milchdrüsenführenden Säugetieren, den hand- und vernunftbegabten Primaten und deren Krone, dem Menschen, der bereits die Fähigkeit zum Darwinismus besitzt. Diese dem Auge wie dem Gedanken höchst gefälligen Fiktionen sind zwar pure Begriffsdichtungen, „regulative Ideen", besitzen aber vermöge ihrer schönen klaren Architektur einen hohen Faszinationsreiz: sie machen die Welt lichtvoller, gegliederter, rhythmischer, komponierter.

Die Aufnahme, die Darwins Werk sogleich nach seinem Erscheinen fand, hat Huxley mit charmantem Humor geschildert: „Jedermann hat es gelesen oder hat wenigstens über seine Verdienste und Mängel ein Urteil abgegeben. Alte Damen beiderlei Geschlechts halten es für ein entschieden gefährliches Buch. Und der echte Publizist ist zu sehr daran gewöhnt, seine Kenntnisse erst aus dem zu kritisierenden Buche zu schöpfen – so wie der Abessinier seine Beefsteaks von dem Ochsen beziehen soll, auf dem er reitet –, als daß er sich durch den bloßen Mangel an Vorbildung von der Beurteilung eines tiefgehenden wissenschaftlichen Werks sollte abhalten lassen." Indes hat es von allem Anfang an auch nicht an sehr seriösen Naturforschern gefehlt, die dem Darwinismus ihre Anerkennung verweigerten. Dubois-Reymond nannte Häckels erstes Hauptwerk, die „Generelle Morphologie", einen schlechten Roman, der nach der Art der Homeriden mit sagenhaften Stammbäumen arbeite, und der hervorragende Schweizer Zoologe Louis Agassiz sagte: „Der Darwinismus ist eine Travestie der Tatsachen." Der Botaniker Johannes Reinke erklärte in seiner ausgezeichneten „Einleitung in die theoretische Biologie": „Die Phylogenie der Organismen ist nicht der Geschichte, sondern nur der Prähistorie des Menschengeschlechts an wissenschaftlichem Werte vergleichbar" und Hans Driesch, ein Hauptvertreter des „Neovitalismus", dessen philosophische Werke in den letzten Jahrzehnten eine sehr große

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Verbreitung gefunden haben, behauptete sogar, alle Darwinisten litten an Gehirnerweichung.

Anti-Darwin

In der Tat sind sämtliche Positionen des Darwinismus von mehreren Seiten angreifbar. Was zunächst die Zuchtwahl anbelangt, so sind die Produkte der künstlichen Auslese dem *struggle for life* keineswegs besser angepaßt, sogar schlechter. Was die Züchtung erzielt, sind entweder degenerierte Kuriositäten wie zum Beispiel der japanische Goldfisch, der eine vierlappige Schwanzflosse, oder der japanische Phönixhahn, der zwei Meter Schwanzfedern besitzt, oder kampfunfähige Hypertrophien wie die zahlreichen Fettrassen, oder Haustiere, die, wie schon der Name sagt, für das Leben in der freien Natur verdorben sind. Ganz zweifellos würden, einem Konkurrenzkampf überlassen, Haushühner, Hausgänse, Hausenten gegen die wilden Varietäten im Nachteil sein, und dies gilt auch von den Edelprodukten der Domestikation wie Rennpferden, Windhunden, Angorakatzen, Singkanarien, ja von diesen in noch höherem Maße. Die künstliche Selektion ist also als Analogie der natürlichen nicht brauchbar; und auch die sexuelle Zuchtwahl ist ein viel größeres Rätsel, als der Darwinismus annimmt: das Weibchen wählt durchaus nicht immer das schönste und stärkste Exemplar, wie ja auch unter den Menschen die erotische Attraktion eher von dem Gesetz der Polarität bestimmt zu sein scheint, indem schöne Frauen sich sehr oft zu häßlichen Männern hingezogen fühlen und starke Männer häufig schwächliche Frauen bevorzugen. Ferner müßten, wenn die Evolutionstheorie Recht hätte, auch heute noch die Arten sich in ständigem Fluß befinden; es müßte sich doch in der von uns kontrollierbaren Zeit ein einziger Fall von produktiver Anpassung ereignet haben. Man hat aber nichts dergleichen beobachtet; es lassen sich nur Rückbildungen konstatieren. Der Darwinismus greift allerdings, ebenso wie der Aktualismus Lyells, zu dem Hilfsmittel großer Zeiträume; aber es ist merkwürdig, daß die Paläontologie, die die Vergangenheit der Erde erforscht, zwar viele heutige Klassen nicht feststellen konnte, aber nicht eine einzige neue Klasse, was doch der Fall sein müßte, wenn die Spezies auseinander entstanden und die Mittelglieder inzwischen ausgestorben wären. Huxley, einer der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

frühesten und energischsten Vorkämpfer des Darwinismus, sagte in einem Vortrag vom Jahr 1862: „Man kennt zweihundert Pflanzenordnungen, unter diesen ist nicht eine, die ausschließlich im fossilen Zustande vorkäme. Kein fossiles Tier ist von den jetzt lebenden so verschieden, daß wir eine ganz neue Klasse bilden müßten, um es unterzubringen." Und, was das Wichtigste ist: alle diese Fossile sind aufs höchste kompliziert und spezialisiert. Sie sind keineswegs einfacher als die heutigen Lebewesen: zum Teil anders, aber ebenso rätselhaft; und sie sind niemals unentschiedene Zwitterformen. Man hat allerdings einigen Funden diesen Titel freigebig verliehen. Aber sieht man von dem armen *amphioxus* ab, einem bedauernswert rückgebildeten Fischchen, das nach der Lehre des darwinistischen Ahnenkults der „Stammvater der Wirbeltiere" ist, aber zweifellos ein recht sonderbarer, nämlich ein Wirbeltier ohne Schädel und Wirbelsäule, so bleibt nur der Stolz der paläontologischen Menagerie, die *archaeopteryx lithographica*, die als „Urvogel" verehrt wird, eine Klettertaube mit bezahntem Kiefer und nicht sehr leistungsfähigen Flügeln, aber sehr langem befiedertem „Saurier"-Schwanz, den sie offenbar zum Steuern, vielleicht auch als Fallschirm benützte, zweifellos ein originelles Federvieh, aber von einer Eidechse doch noch recht weit entfernt, nichts weniger als eine Zwischenstufe, vielmehr eine ganz scharf abgegrenzte Architekturform und vermutlich der Repräsentant einer ganzen Faunagruppe, die vormals eines der Szenenbilder der Erdgeschichte belebte: sie ist nämlich ganz einfach die „Vogelbesetzung" aus der Flugechsenzeit.

„Die Natur macht keine Sprünge" ist einer der falschesten Sätze, an die jemals geglaubt wurde. Sie macht nur Sprünge. Wilhelm Fließ hat an zahllosen Beispielen nachgewiesen, daß im menschlichen Individualleben alle Entwicklungsschübe sich „anfallsweise" vollziehen. Ebenso verhält es sich im Leben unserer Gattung. Entscheidende historische Ereignisse treten immer abrupt, unvermittelt, explosiv auf: die „Vorbereitungen von langer Hand", die man später hineininterpretiert hat, sind ein müßiges Gesellschaftsspiel tüftelnder Gelehrten. Die Völkerwanderung, der Islam, die deutsche Reformation, die englische, die französische Revolution waren plötz-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lich da. Wir brauchen nur auf unsere eigene heutige Gegenwart zu blicken, um dieses Gesetz bestätigt zu finden. Mit einem Schlage ist eine neue Zeit angebrochen. Ob sie besser oder schlechter ist als die „gute alte", wollen wir unerörtert lassen, jedenfalls ist sie völlig anders. Wir haben eine neue Kunstanschauung, eine neue Gesellschaftsform, ein neues Staatsleben, ein neues Weltbild, von denen 1914 nichts auch nur angedeutet war. Die nebulose Lehre von den „differentialen Übergängen" ist ein Dunstbild liberaler Professoren, die von der Undramatik ihres Geistes und Trägheit ihres Stoffwechsels auf das Leben der Natur und Geschichte schließen. Der holländische Botaniker Hugo de Vries hat denn auch bereits zu Anfang unseres Jahrhunderts seine „Mutationstheorie" entwickelt, die an der Hand von Pflanzenexperimenten nachweist, daß alle Variationen „sprungweise" auftreten: ganz spontan, in „Stößen" entstehen auffallende Habitusänderungen, und ebenso, vermutet de Vries, sind die neuen Spezies entstanden.

Der Darwinismus leitet die Arten voneinander ab, unter der stillschweigenden Annahme, daß sie miteinander verwandt seien; das heißt: die Abstammungslehre setzt als unbewiesene Prämisse die Abstammung bereits voraus. Die darwinistische Auslese trifft auf Individuen von bestimmten schon vorhandenen Fähigkeiten, die sie der Auslese würdig machen; das heißt: die Selektion setzt die Selektion voraus. Die Anpassung formt Wesen, die die Disposition zur Anpassung bereits entwickelt haben: die Anpassung setzt die Anpassung voraus.

Die Tatsächlichkeit der heute vorhandenen Arten steht mit dem Darwinismus in doppeltem Widerspruch, denn sie würde, wenn er wahr wäre, zu wenig und zu viel enthalten. Zu wenig: denn warum gibt es nur scharf getrennte Gruppen, sozusagen „Spezialfächer"? Wenn alle miteinander verwandt sind, dürften sie durch keine so schroffen, gewissermaßen unduldsamen Klassenunterschiede gegeneinander abgesondert sein. Zu viel: denn warum gibt es noch allenthalben zahllose überlebende Frühformen, sozusagen „Unmoderne"? Wenn die natürliche Auslese wirklich das bestimmende Prinzip wäre, müßten die höherentwickelten Typen längst im Kampf ums

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dasein gesiegt und die tieferstehenden verdrängt haben. Beide Fragen beantworten sich damit, daß der abgetane Cuvier vielleicht doch zum Teil Recht hat: daß in der Tier- und Pflanzengeschichte, ganz ähnlich wie in der menschlichen, verschiedene Zeitalter einander ablösen, jedes ein besonderer Schöpfungsgedanke, eine Epoche mit eigenem Charakter, Baustil, Kostüm, Lebensrhythmus, alle gleich göttlich, alle unsterblich. Und wie bei der Historie unseres Geschlechts vermögen wir auch hier die einzelnen Tableaux nur bewundernd zu betrachten, ihr geheimnisvolles Kommen und Gehen aber nicht zu erklären.

Es wurde schon im ersten Bande ausgeführt, daß man viel eher von einem Überleben des Unpassendsten reden könnte. Denn der Träger der Entwicklung ist niemals der „normale" Organismus, sondern der pathologisch reizempfindliche, an irgendeinem Punkte krankhaft hypertrophierte. In der menschlichen Geschichte entstehen neue historische Varietäten niemals durch Anpassung, sondern durch Reaktion gegen die bisherigen Lebensbedingungen: wir brauchen uns nur an die Vorgänge zu erinnern, die zur Geburt der Neuzeit führten. Die „Erwerbung neuer Eigenschaften" ist kein physiologischer Prozeß, geschweige denn ein mechanischer, sondern ein geistiger. Schopenhauer sagte schon 1835 in seiner Abhandlung „Über den Willen in der Natur", jedes Organ sei anzusehen als der Ausdruck „einer fixierten Sehnsucht, eines Willensaktes, nicht des Individuums, sondern der Spezies"; zum Beispiel den Willen zum Leben „ergriff die Sehnsucht, auf Bäumen zu leben, an ihren Zweigen zu hängen, von ihren Blättern zu zehren, ohne Kampf mit andern Tieren und ohne je den Boden zu betreten; dieses Sehnen stellt sich, endlose Zeit hindurch, dar in der Gestalt (platonischen Idee) des Faultiers"; „die Lebensweise, die das Tier, um seinen Unterhalt zu finden, führen wollte, war es, die seinen Bau bestimmte . . . nicht anders, als wie ein Jäger, ehe er ausgeht, sein gesamtes Rüstzeug, Flinte, Schrot, Pulver, Jagdtasche, Hirschfänger und Kleidung, gemäß dem Wilde wählt, welches er erlegen will; er schießt nicht auf die wilde Sau, weil er eine Büchse trägt; sondern er nahm die Büchse und nicht die Vogelflinte, weil er auf

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wilde Säue ausging: und der Stier stößt nicht, weil er eben Hörner hat; sondern weil er stoßen will, hat er Hörner." Es ist der Geist, der sich den Körper baut: wir können dies nicht oft genug wiederholen. Sollte der Mensch wirklich vom Affen abstammen, so hat er sich jedenfalls seine menschlichen Eigenschaften nicht dadurch erworben, daß er sich „besser anpaßte": woran denn?, sondern durch die magische Kraft des Wunsches: die Affen können weder sprechen noch lachen, weil sie offenbar für Dialektik und Humor nichts übrig haben; Mimik und Witz, die ihnen sehr zusagen, beherrschen sie ausgezeichnet.

Der Paulus des Darwinismus

In seinen zahllosen Schülern ist der Darwinismus zumeist nur kompromittiert worden, indem die liebenswürdige Miszellensammlung des Meisters von bornierteren und daher aufgeblaseneren Geistern zu schiefen und hölzernen Systemen ausgebaut wurde. Für viele nur drei Beispiele. Die sogenannte „Entwicklungsmechanik", deren Hauptvertreter Wilhelm Roux ist, läßt nur „Zweckmäßiges" sich behaupten und weiterbilden, Unzweckmäßiges verkümmern und zugrunde gehen, jedoch (da Teleologie in der orthodoxen Naturwissenschaft verpönt ist) aus rein mechanischen, nicht aus zielstrebigen Ursachen. Das heißt also: Zweckmäßigkeit besteht ohne Zweck. Nach Nägelis „mechanisch-physiologischer Abstammungslehre" soll umgekehrt nicht das Darwinsche Nützlichkeitsprinzip, sondern das „Vervollkommnungsprinzip" die Umgestaltung hervorrufen: die Organismen vervollkommnen sich, weil ein dahin zielendes Prinzip in ihnen wirkt. Dies ist bereits reinste Scholastik und steht kaum höher als die erheiternde Definition des Martinus Scriblerus, der die Tätigkeit des Bratenwenders durch dessen „Fleischröstqualität" erklärt. Weismanns Keimplasmatheorie hinwiederum stellt die Vererbung erworbener Eigenschaften in Abrede. Man fragt sich: woran soll sich denn die Auslese halten, wenn nicht an die erworbene Eigenschaft, die sich vererbt? Anpassungen im Darwinschen Sinne können doch nur durch äußere Reize bewirkt werden, die das Individuum im Laufe seines Lebens verändernd affizieren; wenn diese Variationen nicht auf das Keimplasma übertragbar sind, so müssen sie mit dem Tode des Individuums wieder

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

verschwinden. Hier verfällt nun Weismann auf die absurde Erklärung, daß die Selektion auf den „in der Keimzelle verborgenen Anlagen nützlicher Eigenschaften" beruht: es seien die „schon im Keimplasma potentiell enthaltenen nützlichen Abänderungen", die die Züchtung verwendet. Wie die Anlagen in die Keimzelle und gerade in diese Keimzelle hineingekommen sind, bleibt rätselhaft; und die Funktion der Auslese beschränkt sich nach dieser Theorie darauf, daß die Eigenschaften nützlich abgeändert werden, weil sie schon nützlich abgeändert sind. Mit solchen leeren Strohhülsen von Tautologien hantiert die „exakte Wissenschaft", die alle Theologie und Metaphysik für fruchtlose Spitzfindigkeit und Wortmacherei erklärt.

Tatsächlich ist aber auch der Darwinismus, wie wir gesehen haben, eine dialektische Konstruktion, ja eine Art Religion mit sehr ausgebildeter Mythologie und Dogmatik. Ihr Paulus ist Ernst Häckel gewesen. Aus einer typisch englischen Schrulle und idée fixe hatte die typische Zähigkeit und Breiträumigkeit des englischen Denkens ein methodisches Lehrgebäude gemacht. Häckel war es, der in dieses verwinkelt und eigensinnig angelegte Gebäude eine bezwingend klare, heitere und gefällige Architektur brachte und es zugänglich, licht und fast bewohnbar machte. Wenn Vauvenargues gesagt hat: „*les grandes pensées viennent du coeur*", so könnte man im Hinblick auf den Darwinismus sagen: „*les grandes pensées viennent du cul*". Die Gedanken der englischen Naturphilosophie sind erschwitzt und ersessen. Für Häckel hingegen war die neue Lehre eine heilige Mission, die er mit allen Säften seines starken Herzens speiste, ein Evangelium, das er predigend in alle Welt trug, in jeder Stunde zum Martyrium bereit. Er war auch durchaus kein bloßer Popularisator Darwins, sondern hat dessen Theorie nach neuen Seiten entwickelt, auf neue Gebiete angewendet und in neue Gesetze gefaßt. Und in dem Neuen, das er hinzutrug (und womit Darwin sich zumeist nicht einverstanden erklärte), hat er sich als Dichter gezeigt. So konnte zum Beispiel nur ein Mensch von lebendigem poetischen Sinn das „biogenetische Grundgesetz" aufstellen, welches lehrt, daß jeder Mensch im Mutterleib sämtliche Stadien noch einmal durch-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

macht, die die Lebewesen während der Jahrmillionen ihrer Stammesgeschichte durchlaufen haben. Gibt es etwas Schöneres und Tröstlicheres als den Gedanken, daß wir alles, was die Erde trägt, für kurze Zeit schon einmal gewesen sind, ehe wir das Licht der Welt erblickten: Urtier, Wurm, Fisch, Lurch, Säugetier, so daß wir alle atmende Kreatur gewissermaßen in einem kleinen Kompendium in uns tragen, allem vertraut, allem verwandt, ja mit allem identisch, Erben aller Seelenregungen, die je ein irdisches Wesen gefühlt hat, seit auf unserem Stern zum erstenmal der Lebensfunke aufsprühte? Aber nach Häckel ist ja dieses Leben gar nicht derartig durch irgendein plötzliches Ereignis entstanden, sondern es war im Grunde immer da. Es hat sich nur allmählich immer mehr befreit, immer selbstherrlicher losgerungen bis zu seinem derzeit höchsten Gipfel, dem menschlichen Selbstbewußtsein, schlummert aber in allen Dingen, auch in den scheinbar toten. Auch dies ist der Gedanke eines Dichters. In seinem letzten Werk hat Häckel nichts Geringeres versucht als den Nachweis, daß selbst die Kristalle, jene erstaunlichen Gebilde, die schon immer durch ihre Schönheit und Regelmäßigkeit die Bewunderung der Menschen erregt haben, so etwas wie eine Seele besitzen, daß sie Nahrung aufnehmen und Sekrete abgeben, daß sich an ihnen ausgesprochene Vergiftungserscheinungen beobachten lassen, daß sie bei einer bestimmten Temperatur lebhafte Bewegungen ausführen, ja daß sogar eine Art Paarung unter ihnen stattfindet. Mit Staunen sahen wir den uralten Kinderglauben der Menschheit, der Wind und Wolke, Fluß und Flamme mit geheimnisvollen Geistern belebt, von der modernsten Forschung bestätigt, und es hatte etwas Ergreifendes, wie der greise Meister in seinem vierundachtzigsten Lebensjahre vor uns hintrat, gleich einem weisen alten Magier mit seinem Zauberstab auch das bisher völlig Totgeglaubte beseelend. Und jedes einzelne der Werke, mit denen er die Welt erfreute, war selber wie ein Kristall anzuschauen: ebenso überschaubar und durchsichtig, scharf gekantet und schön gewinkelt. Nur mit Philosophie hätte er sich nicht befassen sollen. Aber selbst seine monistischen Katechismen, die „Welträtsel", die „Lebenswunder", die „Natürliche Schöpfungsgeschich-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

te", Werke, die sich in allen Händen befanden, haben etwas Rührendes durch die kindliche Naivität, mit der sie glauben, den geheimnisvollen Mechanismus des Daseins wie ein Spielzeug auseinanderzunehmen und zusammensetzen zu können, und enthalten eine solche Fülle von prachtvoll gegliedertem und wasserhell durchleuchtendem Belehrungsstoff, daß sie wie Kunstwerke wirken, denen man ihre geringe philosophische Qualität verzeiht.

Ignorabimus

Sonst aber waren gerade die hervorragendsten deutschen Naturforscher selbst in jener Zeit durchaus keine Positivisten. Helmholtz vertrat einen an Johannes Müller orientierten Kantianismus. Er scheute sich nicht, in einer Rektoratsrede zu erklären: „Ich sehe nicht, wie man ein System selbst des extremsten subjektiven Idealismus widerlegen könnte, welches das Leben als Traum betrachten wollte. Man könnte es für so unwahrscheinlich, so unbefriedigend wie möglich erklären – ich würde in dieser Beziehung den härtesten Ausdrücken der Verwerfung zustimmen – aber konsequent durchführbar wäre es; und es scheint mir sehr wichtig, dies im Auge zu behalten . . . Für mehr als eine ausgezeichnet brauchbare und präzise Hypothese können wir die realistische Meinung nicht anerkennen; notwendige Wahrheit dürfen wir ihr nicht zuschreiben . . . für die Anwendbarkeit des Kausalgesetzes haben wir keine weitere Bürgschaft als seinen Erfolg." Worauf er von den Büchner-Apachen unter großem Geheul für einen „Finsterling" erklärt wurde. Noch größeren Verdruß erregte Dubois-Reymonds berühmte Rede „Über die Grenzen des Naturerkennens", die einen dicken Schwanz von polemischer Literatur hinter sich herzog. Er sagte darin unter anderem: „Bewegung kann nur Bewegung erzeugen . . . die mechanische Ursache geht rein auf in der mechanischen Wirkung. Die neben den materiellen Vorgängen im Gehirn einhergehenden geistigen Vorgänge entbehren also für unseren Verstand des zureichenden Grundes. Sie stehen außerhalb des Kausalgesetzes, und schon darum sind sie nicht zu verstehen . . . Es ist eben durchaus und für immer unbegreiflich, daß es einer Anzahl von Kohlenstoff-, Wasserstoff-, Stickstoff-, Sauerstoffatomen nicht sollte gleichgültig sein, wie sie liegen und sich bewegen, wie sie lagen und sich bewegten, wie sie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

liegen und sich bewegen werden. Es ist in keiner Weise einzusehen, wie aus ihrem Zusammenwirken Bewußtsein entstehen könne ... Gegenüber den Rätseln der Körperwelt ist der Naturforscher längst gewöhnt, mit männlicher Entsagung sein ‚Ignoramus' auszusprechen ... Gegenüber dem Rätsel aber, was Materie und Kraft seien, und wie sie zu denken vermögen, muß er ein für allemal zu dem viel schwerer abzugebenden Wahrspruch sich entschließen: ‚Ignorabimus'."

Gustav von Bunge erzählt in seinem „Lehrbuch der Physiologie", sein Physikprofessor habe die Vorlesungen über Elektrizität mit den Worten eingeleitet: „Die Elektrizität und der Magnetismus sind diejenigen Naturkräfte, mit denen Leute, die nichts von der Elektrizität und dem Magnetismus verstehen, alles erklären können." Diesem Zustand hat Dubois-Reymond auf seinem Spezialgebiet, der Physiologie, ein Ende bereitet. Er sagte sich: wenn der menschliche und tierische Körper Elektrizität enthält, so muß diese ebenso genau nachweisbar und meßbar sein wie die Elektrizität in anderen Naturkörpern, und nur soweit sie dies ist, kann sie Gegenstand der Wissenschaft sein. Indem er nun diesen Gedanken in der minutiösesten Weise zur praktischen Ausführung brachte (bei seinen Untersuchungen über die Elektrizität der Muskeln und Nerven bediente er sich eines Multiplikators mit fünftausend Windungen), ist er der erste Physiologe geworden, der die exakten Methoden der Physik auf seine Disziplin übertragen hat: eine Tatsache von großer Tragweite; denn es war hierdurch dem strengwissenschaftlichen Experiment am menschlichen Körper ein unübersehbares Betätigungsfeld eröffnet. Er hat aber durch seine Versuche gleichzeitig zum ersten Male einwandfrei nachgewiesen, daß die Ahnungen früherer Zeiten von einer allgemeinen Verbreitung elektrischer Kräfte im Tierorganismus eine reale Basis hatten. Es läßt sich in der Geschichte der Naturwissenschaften häufig beobachten, daß eine gewisse Erkenntnis verhältnismäßig sehr früh gefunden, dann aber wieder verlassen wird, bloß aus dem Grunde, weil die Erklärung des neuentdeckten Phänomens eine falsche war, während die Tatsache selbst, wie man erst viel später erkennt, vollkommen rich-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tig ist. So ging es auch mit der tierischen Elektrizität. Im vorigen Bande wurde erzählt, daß Galvani beobachtete, wie ein frisch präparierter Froschschenkel jedesmal in Zuckungen geriet, wenn in seiner Nähe elektrische Entladungen stattfanden. Er behauptete infolgedessen, der Froschschenkel sei elektrisch. Demgegenüber wies Volta nach, daß der Froschschenkel nur die Rolle eines empfindlichen Elektroskops gespielt habe. Dies war richtig, und doch war auch Galvanis Behauptung richtig, nur hatte er sie falsch begründet. Übrigens hatte schon acht Jahre früher John Walsh die merkwürdige Entdeckung gemacht, daß der Zitterroche in einem ganz bestimmten Organ Elektrizität erzeugt, daß er damit kräftige Schläge auszuteilen vermag und daß diese sich durch einen Draht weiterleiten lassen. Hier knüpfte Dubois-Reymond an. Er zeigte, daß diese Fischart gegen elektrische Induktionsschläge, die durch das Wasser geleitet werden, immun ist, und wies auch im Muskel des Menschen einen sogenannten „Aktionsstrom" nach; dasselbe gelang ihm bei den Nerven.

Unter dem Eindruck dieser Erfolge wurde Dubois-Reymond zum Hauptbekämpfer des sogenannten Vitalismus, jener Theorie, die alle Lebensvorgänge auf eine bestimmte Kraft, die *vis vitalis*, zurückführt. Seit der Chemiker Dumas den Satz aufgestellt hatte, die wahre Ursache aller Lebenserscheinungen sei in einer „*force hypermécanique*" zu suchen, vertraten fast alle namhaften Forscher in allerlei individuellen Variationen dieselbe Ansicht. In seinen „Chemischen Briefen", einem von der ganzen damaligen Welt eifrig gelesenen Buch, sagte Liebig, kein Zuckerteilchen lasse sich künstlich aus seinen Elementen aufbauen, sondern zu seiner Bildung sei eine besondere Lebenskraft nötig. Wenn nun Dubois-Reymond sich auf den Standpunkt stellte, daß es keine vitale Erscheinung gebe, die sich nicht physikalisch erklären lasse (eine Auffassung, die schon Lamarck vertreten hatte, ohne jedoch Schüler zu finden), so ging er damit natürlich viel zu weit; aber er folgte dabei selbst nur einem physikalischen Gesetze, nämlich dem des Gegenstoßes. Die Naturphilosophen hatten mit ihrer mystischen „Lebenskraft" einen solchen Unfug getrieben, daß dieser Rückschlag nur zu begreiflich war.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Heute jedoch neigen die meisten Physiologen zu einer vermittelnden Anschauung. Sie ist in dem Resümee enthalten, mit dem Claude Bernard seine klassischen Untersuchungen über das Phänomen des Lebens abschließt: „*l'élément ultime du phénomène est physique, l'arrangement est vital.*" Doch sind auch nicht wenige Forscher zum vollen Vitalismus zurückgekehrt, zum Beispiel Johannes Reinke, der mit Intelligenz begabte „Dominanten" als Urheber der Lebenserscheinungen annimmt, und Karl Ludwig Schleich, der jeder einzelnen Zelle eine Seele zuspricht, auch Bunge stand der mechanistischen Schule völlig skeptisch gegenüber. Und Dubois-Reymond selber war ja, wie wir sahen, ebenfalls Skeptiker: weit davon entfernt, über die letzten Fragen seiner Wissenschaft ein abschließendes Urteil zu fällen, erblickte er in jeder Erkenntnis nur ein neues Problem.

Die Spektralanalyse

Auch auf anderen Gebieten machte die Naturwissenschaft sowohl praktische wie theoretische Fortschritte. 1868 gelang die synthetische Darstellung des Alizarins, des Farbstoffs der Krapp-Pflanze, in viel reinerer Form, als er aus dieser gewonnen wird. Seit Ende der fünfziger Jahre arbeitete man unermüdlich an Versuchen, den telegraphischen Funken über das Meer zu tragen, indem man (durch Guttapercha isolierte) Kupferdrähte legte: sie rissen aber immer wieder, und erst 1866 gelang eine dauernde Kabelverbindung zwischen Amerika und England, das nunmehr das überseeische Telegraphennetz nach seinen Kolonien eifrig ausbaute. Auch die Photographie nahm einen großen Aufschwung, zumal seit Erfindung der Trokkenplatten, die unter anderem auch der Astronomie zugute kamen, da sie viel zahlreichere Lichteindrücke zu summieren vermögen als das Auge und so die Himmelsphotographie zu einer Art Zeitmikroskopie machen, wodurch es gelungen ist, viele „unsichtbare" Fixsterne, Kometen und Nebelflecke im Lichtbild festzuhalten. Epochemachend aber für die Erforschung der Weltkörper wurde die Spektralanalyse. Wir haben bereits erwähnt, daß Fraunhofer die dunkeln Linien im Sonnenspektrum entdeckte, von dem er genaue Zeichnungen anlegte; er wußte auch schon, daß viele Fixsterne andere Spektra ergeben. Im Anschluß hieran gelangten Kirchhoff

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und Bunsen im Jahre 1860 zu der Methode der sogenannten Umkehrung des Spektrums, die darauf beruht, daß jeder Körper gerade jene Strahlen absorbiert, die er selbst aussendet; dieNatriumflamme zum Beispiel brennt gelb: schickt man durch sie weißes Licht, das bekanntlich aus sämtlichen Farben zusammengesetzt ist, so erhält man bei der Zerlegung ein kontinuierliches Spektrum, aber an Stelle der gelben Linie eine dunkle. Auf diese Weise läßt sich die chemische Natur sowohl der einfachen wie der zusammengesetzten Gase aus der Zahl und Stellung der Linien bestimmen, und zwar mit großer Genauigkeit: beim Natrium bis zu einem Drittelmillionstel Milligramm; ja noch in demselben Jahre entdeckte Bunsen auf diesem Wege zwei bisher unbekannte Elemente: das Zäsium und das Rubidium, die später noch durch zahlreiche andere vermehrt wurden, während Kirchhoff die Sonnenatmosphäre untersuchte, in der er unter anderem Eisendämpfe konstatierte: eine experimentelle Beglaubigung der bisherigen Vermutungen über den metallischen Charakter dieses Sterns. Ebenso bestätigte sich die Annahme, daß der Mond keine Atmosphäre und kein eigenes Licht besitzt, da er genau dasselbe Spektrum zeigte wie die Sonne, und daß Venus, Mars, Jupiter, Saturn von einer sehr erdähnlichen Lufthülle umgeben sind. Die Fixsterne ergaben unterschiedliche Spektra: zum Teil Linien, die auf erdfremde Bestandteile hinwiesen, und es ist möglich geworden, sie in drei Gruppen zu ordnen: die sogenannten roten Sterne, die gelben Sterne vom Sonnentypus und die weißen Sterne vom Siriustypus, zwischen denen sich zahlreiche Übergänge befinden. Ja es gelang sogar, mit Hilfe der Spektralanalyse die Bewegung der Gestirne zu messen, und zwar auf Grund des Dopplerschen Prinzips, das auf folgender Erwägung beruht: bewegt sich eine Lichtquelle auf den Beobachter zu, so wird in der Zeiteinheit eine höhere Zahl von Schwingungen sein Auge treffen, bewegt sie sich von ihm weg, eine geringere. Ihre Färbung erscheint im ersteren Falle nach violett, im letzteren Falle nach rot verschoben, da die violetten Lichtstrahlen die kleinste Wellenlänge, die roten die größte haben.

Die Entstehung des Lebens

Im Entdeckungsjahr der Spektralanalyse bewies Pasteur, daß Gärung und Fäulnis, von denen man bisher angenommen hatte, daß sie

durch den Luftsauerstoff bewirkt seien, auf Spaltungen beruhen, die von Mikroorganismen hervorgerufen werden. Er versuchte auch das Rätsel der Herkunft des Lebens zu lösen. Auf die Frage, wie es entstehe, hatte Aristoteles, der bekanntlich anderthalb Jahrtausende lang die wissenschaftliche Autorität Europas war, geantwortet: aus nichts, indem er erklärte, daß jeder trockene Körper, der feucht wird, und jeder feuchte Körper, der trocken wird, Tiere erzeuge. Nach seiner Ansicht kommen die Blumenfliegen aus dem Blütentau, die holzbohrenden Insekten aus dem Holz, die Eingeweidewürmer aus dem Darminhalt. Die antike Poesie hat diese Anschauung übernommen: Virgil schildert in den „Georgica", wie sich Larven aus faulendem Fleisch bilden. Auch die Humanisten der Reformationszeit, die mit so vielen Vorurteilen der Vergangenheit brachen, haben in diesem Punkt sehr wenig reformiert: noch van Helmolt, einer der bedeutendsten Naturforscher des siebzehnten Jahrhunderts, behauptete, daß in einem Gefäß, das Mehl und ein schmutziges Hemd enthält, Mäuse entstünden. Andere gaben Anweisungen, wie man Frösche aus dem Schlamm der Sümpfe und Aale aus dem Wasser der Flüsse erzeugen könne. Man bezeichnete diesen Vorgang, durch den Leben angeblich ganz spontan entstehen sollte, als Urzeugung. Aber in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts lieferte der italienische Akademiker Redi den Nachweis, daß die Maden des faulenden Fleisches von Eiern herrühren, die die Fliegen darin niederlegen. Er bediente sich dazu eines sehr einfachen Mittels: er umgab das Fleisch mit einer feinen Gaze, und es blieb madenfrei. Allmählich erkannte man denn auch allgemein, daß man bei allen derartigen Fällen die Ursache mit der Wirkung verwechselt hatte: wenn sich in einem verdorbenen Apfel Würmer befanden, so hatte nicht die Fäulnis den Wurm, sondern der Wurm die Fäulnis erzeugt. Als jedoch nach der Erfindung des Mikroskops die Tatsache entdeckt wurde, daß sich in jeder Infusion (so nannte man einen Aufguß von Wasser auf organische Substanz) in sehr kurzer Zeit zahllose kleine Lebewesen entwickeln, tauchte die Lehre von der Urzeugung abermals auf; selbst ein Mann von so außerordentlichem wissenschaftlichen Genie wie Buffon stellte sich auf ihre Seite. Um sie zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

widerlegen, brachte der Abbé Spallanzani Pflanzenaufgüsse in einen Glaskolben, versiegelte ihn und tat ihn in kochendes Wasser. Dann ließ er ihn monatelang liegen, und als er ihn öffnete, fand sich in ihm keine Spur von Leben. Hiermit schien der Beweis erbracht, daß die Infusorien aus der Luft stammen, denn offenbar war durch das Kochen das Leben der vorhandenen Keime vernichtet und durch den Luftabschluß der Zutritt neuer verhindert worden. Gegen diese Argumentation machte jedoch Gay-Lussac den Einwand, daß sich in dem Kolben fast gar keine Luft befunden habe; den Infusorien habe es daher an Sauerstoff gefehlt, und dies sei der Grund, der ihre spontane Entwicklung verhindert habe. Während der ganzen ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts glaubte noch die Mehrzahl der Naturforscher an die Urzeugung, und noch im Jahre 1859 ließ Pouchet, der Direktor des Museums für Naturkunde in Rouen, ein Werk über diesen Gegenstand erscheinen, das mit den Worten beginnt: „Es ist mir durch Nachdenken und Experiment vollkommen klar geworden, daß die Urzeugung eines der Mittel bildet, die die Natur für die Hervorbringung neuer Lebewesen anwendet." Selbst die vorurteilslosesten Gelehrten waren zumindest der Ansicht, daß das Problem unlösbar sei, und als Pasteur seine Absicht kundgab, sich damit zu befassen, sagte ihm sein Lehrer, der berühmte Chemiker Dumas: „*Je ne conseillerais à personne de rester trop longtemps à ce sujet.*" Trotzdem gelang es Pasteur, durch eine Reihe höchst sinnreicher Experimente die Herkunft der Infusorienkeime aus der Luft vollkommen evident zu machen, und seitdem bezweifelt kein Mensch mehr, daß sie auf ganz ähnliche Weise zur Welt kommen wie alle übrigen Organismen.

Aber damit ist das Problem keineswegs aus der Welt geschafft. Denn es bleibt die Frage zurück: wie sind die ersten Lebewesen auf der Erde entstanden? Eine ganze Reihe namhafter Forscher antwortet hierauf: durch Urzeugung, die irgendwann einmal stattgefunden hat. Die Meinungen hierüber stehen sich nach wie vor schroff gegenüber. Während Pasteur das Ergebnis seiner Untersuchungen in den Satz zusammenfaßte: „die Urzeugung ist eine Fabel", erklärte Professor Nägeli: „Die Urzeugung leugnen heißt das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wunder verkünden". Dubois-Reymond sagte: „Das erste Erscheinen lebender Wesen auf der Erde ist nur ein überaus schwieriges mechanisches Problem."

Wie die Lösung dieses Problems zu denken sei, hat der Physiologe Eduard Pflüger im genaueren dargelegt. Pflüger unterscheidet zwischen dem lebendigen Eiweiß, aus dem sich bekanntlich alle organische Materie aufbaut, und dem toten Eiweiß. Das Charakteristikum des lebenden Eiweißes besteht nach seiner Ansicht in dem Zyan (CN), einem Körper, der, aus einem Atom Kohlenstoff und einem Atom Stickstoff bestehend, nicht frei, sondern nur in Zusammensetzungen vorkommt, jedermann bekannt in seiner Verbindung mit Kalium als Zyankali. Nun ist es von besonderer Bedeutung, daß alle Zyanverbindungen, die man künstlich im Laboratorium herstellen kann, nur bei Glühhitze vor sich gehen, also unter jener Temperatur, die auch unser Erdball einmal besessen hat. „Das Leben", sagt Pflüger, „entstammt also dem Feuer". Während der unermeßlich langen Zeiträume, in denen sich die Abkühlung der Erdoberfläche vollzog, hatte das Zyan reichlich Gelegenheit, seine große Neigung zur Bildung von Polymerien (Atomverkettungen) zu betätigen und unter Mitwirkung des Sauerstoffs, des Wassers und der Salze in jenes Eiweiß überzugehen, das die lebendige Materie bildete. Man wird einräumen müssen, daß durch diese Theorie zumindest eine schwierige Frage gelöst wird: wie nämlich Leben zu einer Zeit möglich war, wo ganz entgegengesetzte Bedingungen herrschten als heutzutage. Es ist nämlich immer und überall möglich, und höchst kindisch ist es, wenn die Astronomen apodiktisch die Unbewohnbarkeit der meisten anderen Weltkörper behaupten, bloß weil sie vermuten, daß sie sich dort unbehaglich fühlen würden.

Über die weiteren Schicksale jener glühenden Zyanverbindungen hat Häckel das Nähere ausgeführt. Nach seiner Hypothese formten sich zunächst größere Molekülgruppen, diese strebten wieder zu umfangreicheren Aggregaten zusammen und bildeten homogene Plasmakörner. Die Plasmakörner verdichteten sich zu Plasmakugeln, und in diesen vollzog sich entweder durch Oberflächenspannung oder durch chemische Ursachen die Differenzierung in eine Rinden-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schicht und einen Zentralkörper, womit das erste zellenähnliche Wesen entstand. Die Annahmen über die weitere Entwicklung führen auf Darwin, der aber, wie wir nicht unerwähnt lassen wollen, es ausdrücklich abgelehnt hat, über die Frage des Lebensursprungs irgend etwas Bestimmtes zu äußern.

Indessen haben auch sehr hervorragende Naturforscher sich gegen die Urzeugung ausgesprochen, zum Beispiel Helmholtz, der erklärte, organische und anorganische Materie seien beide gleich ewig, und Fechner, der sogar die Hypothese aufstellte, das Organische sei älter als das Anorganische. Und neuerdings hat der ausgezeichnete schwedische Astronom Svante Arrhenius eine Theorie entwickelt, die unter dem Namen „Panspermie" bekannt ist und sich ebenfalls gegen die Urzeugung richtet. Nach dieser sind im ganzen Weltall Lebenssamen verstreut, die in unendlichen Räumen umherschwirren, bis sie auf einen Weltkörper treffen, der ihnen die Bedingungen zur Weiterentwicklung bietet. Arrhenius denkt sich diese Organismen so klein, daß der Strahlungsdruck der Sonne genügt, um sie in den Raum hinauszutreiben. Allerdings ist damit die Frage nach der Entstehung des Lebens bloß von der Erde in den Kosmos verlegt. Die einzig richtige Stellungnahme zu diesem Problem dürfte wohl in dem jüngsten Werk des hervorragenden Paläontologen Edgar Dacqué angegeben sein: „Jeder ernstere, nicht äußerliche und oberflächliche Beantwortungsversuch muß in die Metaphysik führen."

Zellularpathologie und Psychophysik

Die Zellentheorie wurde von Ernst Brücke, einem Schüler Johannes Müllers, weitergebildet, der erklärte: „Ich nenne die Zellen Elementarorganismen in dem Sinne, wie wir die Körper, die bis jetzt chemisch nicht zerlegt worden sind, Elemente nennen", jedoch vorsichtig hinzufügte: „So wenig die Unzerlegbarkeit der Elemente bewiesen ist, so wenig können wir die Möglichkeit in Abrede stellen, daß nicht vielleicht die Zellen selbst noch wiederum aus anderen, noch kleineren Organismen zusammengesetzt sind, welche zu ihnen in einem ähnlichen Verhältnis stehen wie die Zellen selbst zum Gesamtorganismus; aber wir haben bis jetzt keinen Grund, dies anzunehmen." Er betrachtete die Zelle als einen „kleinen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Tierleib" und stellte fest, daß der Zellinhalt einen „höchst kunstvollen Bau" besitzt. Über dessen Aggregatzustand sagt er: „Wenn man uns fragt, ob wir, die wir den Zellinhalt nicht als Flüssigkeit anerkennen, etwa glauben, daß er fest sei, so antworten wir: nein. Und wenn wir gefragt werden, ob er denn flüssig sei, so antworten wir wieder: nein. Die Bezeichnungen fest und flüssig, wie sie in der Physik Geltung haben, finden auf die Gebilde, mit denen wir es hier zu tun haben, eben keine Anwendung." Genau genommen kann man nach diesen Konstatierungen von Zellen als letzten Elementen nicht mehr sprechen; gleichwohl hat sich die Zellentheorie als eine sehr fruchtbare Arbeitshypothese erwiesen. Den glänzendsten Beleg hierfür erbrachte die 1858 von Rudolf Virchow begründete Zellularpathologie. Ihm erscheint jedes Tier als „eine Summe vitaler Einheiten, von denen jede den vollen Charakter des Lebens an sich trägt", „eine Art von gesellschaftlicher Einrichtung, ein Organismus sozialer Art, wo eine Masse von einzelnen Existenzen aufeinander angewiesen ist": „so ist es denn gewiß keine unbillige Forderung, daß dem größeren, wirklich existierenden Teile des Körpers, dem ‚dritten Stande' auch eine gewisse Anerkennung werde, und wenn diese Anerkennung zugestanden wird, daß man sich nicht mehr mit der bloßen Ansicht der Nerven als ganzer Teile, als eines zusammenhängenden einfachen Apparates, oder des Blutes als eines bloß flüssigen Stoffes begnüge, sondern daß man auch innerhalb des Blutes und des Nervenapparates die ungeheure Masse kleiner wirksamer Zentren zulasse"; „auf alle Fälle scheint es mir notwendig zu sein, dieser spezifischen Aktion der Elemente, gegenüber der spezifischen Aktion der Gefäße, eine überwiegende Bedeutung beizulegen und das Studium der lokalen Prozesse seinem wesentlichen Teile nach auf die Erforschung dieser Art von Vorgängen zu richten." Diese demokratische Physiologie hat, indem sie die Aufmerksamkeit sozusagen auf die einzelnen „Lokalverbände" und „Gewerkschaften" lenkte, die das Leben des Gesamtorganismus entscheidend bestimmen, eine völlige Neuorientierung der medizinischen Wissenschaft und sehr wohltätige Ergebnisse gezeitigt, obgleich sie, wie jedes neue Dogma, zu Einseitigkeiten führte, indem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sie vergaß, daß der menschliche Organismus andrerseits auch wieder streng monarchisch und hierarchisch organisiert ist.

Die beiden bedeutendsten Errungenschaften, die damals auf dem Gebiete der praktischen Medizin gemacht wurden, sind der Augenspiegel und die Antisepsis. Über den ersteren sagte sein Erfinder Helmholtz: „Er erforderte weiter keine Kenntnisse, als was ich auf dem Gymnasium von Optik gelernt hatte, so daß es mir jetzt lächerlich vorkommt, wie andere Leute und ich selbst so vernagelt sein konnten, ihn nicht früher zu finden. Es handelt sich nämlich um eine Kombination von Gläsern, die es ermöglicht, den dunkeln Hintergrund des Auges zu beleuchten und gleichzeitig alle Einzelheiten der Netzhaut genau zu sehen, sogar genauer als man die äußeren Teile des Auges ohne Vergrößerung sieht, weil die durchsichtigen Teile des Auges dabei die Stelle einer Lupe von zwanzigmaliger Vergrößerung vertreten." Die Antisepsis war eine unmittelbare Folge der Pasteurschen Entdeckung der Fäulniserreger. Der englische Chirurg Joseph Lister schloß daraus, daß das wichtigste Erfordernis für eine erfolgreiche Wundbehandlung die sorgfältige Desinfektion sei. Zu diesem Zweck umgab er das gesamte Operationsfeld mit einem Karbolnebel, wofür er einen besonderen Zerstäubungsapparat, den „Karbolspray", verfertigt hatte. In kürzester Zeit fand das „Listern" eine allgemeine Verbreitung und nahm zahlreichen Operationen ihre bisherige Lebensgefährlichkeit.

In jene Zeit fällt auch die Entstehung einer neuen naturwissenschaftlichen Disziplin, der experimentellen Psychologie. Ihr Begründer ist Ernst Heinrich Weber, der als erster exakte Untersuchungen über die Unterschiedsempfindlichkeit der Körperoberfläche für benachbarte Tasteindrücke anstellte und zu der absteigenden Stufenordnung gelangte: Zungenspitze, Lippen, Fingerspitzen, Handfläche, Handrücken, Arme, Schenkel, Rumpf. Er maß auch Druck- und Temperaturdifferenzen und kam zu folgendem generellen Resultat: je größer ein Reiz ist, um so größer muß auch seine Veränderung sein, um als solche empfunden zu werden. Hebt man zum Beispiel ein Gewicht von 40 Gramm und dann eines von 41 Gramm, so kann man den Unterschied gerade noch konstatieren.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bei 400 Gramm sind 10, bei 800 Gramm 20 Gramm erforderlich, um den Zuwachs merklich zu machen. Das Verhältnis zwischen dem Reiz und seinem spürbaren Zuwachs ist also in allen Fällen eine unveränderliche Größe, eine Konstante, was sich, wenn man mit ß einen beliebigen Reiz, mit dß den Zuwachs bezeichnet, in der Formel ausdrücken läßt dß : ß = constans. Einen weiteren Ausbau erfuhren diese Untersuchungen durch Gustav Theodor Fechner, der auch auf anderen Gebieten ein origineller Philosoph war: er erforschte das Seelenleben der Pflanzen und betrachtete die Gestirne als bewußte Wesen, Zwischenstufen zwischen Gott und Mensch. In seinem Fundamentalwerk, den „Elementen der Psychophysik", stellte er das Gesetz vom Schwellenwert der Empfindung auf, welches besagt, daß jeder Reiz erst bewußt wird, wenn er erstens eine gewisse Stärke besitzt, durch die er die Empfindungsschwelle überschreitet, und zweitens sich von anderen Reizen genügend unterscheidet, die Unterschiedsschwelle passiert hat. Das Webersche Gesetz formulierte er folgendermaßen: die Intensitäten der Empfindungen bilden eine arithmetische, die Intensitäten der Reize eine geometrische Reihe, oder mit anderen Worten: die Empfindungsintensitäten steigen in demselben Verhältnis wie die Logarithmen der Reizintensitäten; die Empfindung ist proportional dem Logarithmus des Reizes, wenn der Schwellenwert als Einheit betrachtet wird. Diese Formel ergänzte Helmholtz durch die wichtige Berichtigung, daß bei sehr heftigem Reiz eine obere Grenze erreicht wird, über die hinaus er nicht mehr wächst.

Der Marchese Corti entdeckte in der „Schnecke" zahllose mikroskopisch kleine Plättchen, die mit den Fasern der Hörnerven in Verbindung stehen: wie das Auge eine photographische Kamera ist, so ist das Ohr ganz ähnlich konstruiert wie ein Klavier. Hierauf baute Helmholtz seine „Lehre von den Tonempfindungen", deren Grundgedanke darin besteht, daß wir niemals einfache Töne vernehmen, sondern Akkorde mit dominierendem Grundton: durch die mitschwingenden Obertöne entsteht das, was wir Klangfarbe nennen. Er knüpfte hieran eine ausführliche physiologische Psychologie der Tonarten, der ästhetischen Gesetze der Harmonie, der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

verschiedenen historisch und ethnographisch bedingten Musiksysteme und schuf damit die tiefste und umfassendste Darstellung, die dieser Gegenstand jemals gefunden hat. Eine Art experimenteller Psychologie war auch Brehms Tierleben, dessen sechs Bände zwischen 1864 und 1869 erschienen, ein Werk von solcher Geduld und Genauigkeit, Liebe und Vollständigkeit, wie es nur ein Deutscher vollbringen konnte. Ergänzungen zum Darwinismus lieferten Ewald Hering durch seine Theorie des Gedächtnisses, in dem er ein vererbbares Urvermögen aller organisierten Materie und die Hauptursache für die Entstehung der Instinkte erblickte, und Pfarrer Mendel durch seine Pflanzenkreuzungsexperimente, auf Grund deren er zu ganz bestimmten Regeln für die Übertragung, Verdrängung und Mischung der Ahnenmerkmale gelangte.

Die Milieutheorie

Eine literarische Macht wurde der Darwinismus durch Hippolyte Taine. Er debütierte mit geistvollen Abhandlungen über Lafontaine und Livius, die seine neue Methode bereits ziemlich deutlich ankündigten, und einem Buch über die französischen Philosophen des neunzehnten Jahrhunderts, das mit fassettenreicher Satire gegen den herrschenden spiritualistischen Eklektizismus und dessen Führer Victor Cousin kämpfte. 1863 erschien seine „Histoire de la littérature anglaise" in drei Bänden, dazu ein Jahr später der Schlußband „Les contemporains": keine Literaturgeschichte im landläufigen Sinne, vielmehr eine Psychologie der englischen Rasse, exemplifiziert an prachtvoll kolorierten Porträts ihrer großen Dichter und Schriftsteller. 1864 wurde er zum Professor der Ästhetik an der École des Beaux-Arts ernannt; der Extrakt seiner dort gehaltenen Vorträge ist seine „Philosophie de l'art", ein Programmwerk über Entstehung, Wesen und Wertung der großen Kunstepochen, belegt und belebt durch hinreißende Rundgemälde der griechischen, italienischen und niederländischen Kultur. In seiner „Pyrenäenreise" und seinen „Briefen über England" gab er originelle und sprühende Charakteristiken des Volks und Landes: er ist aber eigentlich in allen seinen Werken in erster Linie ein genialer Reiseschilderer gewesen. 1875 erschien der erste Band seiner „Origines de la France contemporaine", „L'ancien régime", dem weitere Bände

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

über die Revolution und Napoleon folgten. Er sagt darin im Vorwort: „Um zu erfahren, was das moderne Frankreich ist, muß man wissen, wie es entstanden ist. Am Ende des vorigen Jahrhunderts machte es eine Metamorphose durch, gleich einem sich häutenden Insekt. . . . Diese drei Stadien, altes Regime, Revolution, modernes Regime, werde ich als historischer Anatom genau zu schildern versuchen. Einen anderen Zweck verfolge ich nicht. Ich behandle meinen Gegenstand, wie der Naturforscher ein Insekt behandeln würde." Sein Vorbild, das er aber an Zauberkraft der historischen Wiederbelebung noch weit übertraf, war der ausgezeichnete Alexis de Tocqueville, der in seinem 1856 erschienenen Werk „L'ancien régime et la révolution" mit bewundernswertem sozialpsychologischen Urteil und hellsichtiger Anschauungsfülle zum erstenmal eine Ätiologie und Diagnostik der französischen Revolution zu geben versuchte: „Ich habe", sagte er, „nicht allein nach dem Übel forschen wollen, an dem der Kranke starb, sondern auch nach dem Mittel, das ihn vom Tode hätte erretten können. Ich machte es wie jene Ärzte, die im ausgelebten Organ die Gesetze des Lebens zu erspähen suchen. Mein Zweck war es, ein Bild zu entwerfen, das treu wäre und zugleich lehrreich sein könnte." Dies ist das Gemeinsame zwischen Tocqueville und Taine: sie verfolgen beide didaktische Absichten, aber nicht mit den Hilfsmitteln der Rhetorik, sondern der Biologie und einer Art Seelenchemie: „Wenn man", sagt Taine, „bei der psychologischen Analyse sich bemüht, die Bestandteile jedes Gebietes zu erkennen, wird man entdecken, daß sich in den einzelnen Retorten Elemente zusammenfinden, die einander ähnlich sind . . . Die Naturforscher haben beobachtet, daß die verschiedenen Organe eines Tieres voneinander abhängen. In ähnlicher Weise können die Historiker feststellen, daß die verschiedenen Anlagen und Neigungen eines Individuums, einer Rasse, einer Epoche miteinander korrespondieren. . . . Die Naturforscher zeigen, daß in einer bestimmten Gruppe des Tierreichs sich derselbe Organisationsplan bei allen Arten wiederfindet: daß die Tatze des Hundes, der Fuß des Pferdes, der Flügel der Fledermaus, der Arm des Menschen, die Flosse des Walfisches dasselbe anatomische Glied

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist, das durch gewisse Veränderungen den verschiedensten Aufgaben angepaßt ist. Durch eine ähnliche Methode können die Historiker nachweisen, daß in derselben Schule, in demselben Jahrhundert, in demselben Volk Personen, die im Hinblick auf ihre Lage, ihre Abstammung, ihre Erziehung, ihren Charakter einander entgegengesetzt sind, alle einen gemeinsamen Typus aufzeigen, einen Kern von ursprünglichen Fähigkeiten und Anlagen, die, auf die verschiedenfachste Weise verkürzt, verbunden, gesteigert, die Gesamtheit der Gruppe in ihrer Vielartigkeit verkörpern"; „niemand macht dem Reiher seine langen zerbrechlichen Beine, seinen mageren Leib, seine beschauliche unbewegliche Haltung zum Vorwurf, niemand tadelt am Fregattenvogel die riesigen Flügel, die verkümmerten Füße: am Reiher ist die Magerkeit, am Fregattenvogel der Mangel an Ebenmaß eine Schönheit. Das eine wie das andere Merkmal offenbart eine Idee der Natur, und Aufgabe des Naturforschers ist es, sie zu verstehen, nicht zu verspotten. Er billigt ihre verschiedenen Formen, verwirft keine von ihnen und beschreibt sie alle." Aus vier algebraischen Größen, einer ethnographischen, einer soziologischen, einer historischen und einer biologischen: der „*race*", dem „*milieu*", dem „*moment*" und der „*faculté maitresse*" komponiert Taine seine kulturpsychologischen Gleichungen. „Laster und Tugend sind Produkte wie Vitriol und Zucker" lautet der berühmte Satz aus der Vorrede zur „Littérature anglaise", der in Frankreich so große Empörung hervorrief, obgleich höchst unberechtigt, da er nur das gallische Glaubensbekenntnis formuliert. In der Tat bezeichnet Taine einen der höchsten geistigen Triumphe der Rasse, deren faculté maîtresse der Cartesianismus ist; hier ersteht das ganze Versailles der Philosophie in seiner kalten Pracht noch einmal: der Geist der sezierenden Analysis und der konstruierenden Architektur, dessen haarscharf gehandhabte Instrumente das Skalpell des Logikers und der Zirkel des Geometers sind. Und noch aus einem anderen Grunde konnte die Milieutheorie nur in Frankreich geboren werden: nur dort gibt es eine so übermächtige soziale Umwelt, die diese Lehre bis zu einem gewissen Grade rechtfertigt. Leopold Ziegler sagt in einem vortrefflichen Essay: „Die konventionelle

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auffassung gewisser Tatsachen der Wirklichkeit durch die Franzosen tritt in ihrer Gegensätzlichkeit zu unserer deutschen Eigenheit scharf hervor. . . . Diese angeborene Begabung für alle Wirklichkeit, wofern sie konventioneller Herkunft ist, scheint allmählich den Blick geschärft zu haben für das Phänomen der Vergesellschaftung im erweiterten Begriff, nämlich für alles, was Personen und Dinge aneinander bindet, was für sie Lebensgrund und Bedingung ihrer Gemeinschaftlichkeit ist." Im Grunde fließt auch dies wieder aus dem cartesianischen Rationalismus: wir brauchen uns nur zu erinnern, wie sehr Descartes sowohl in seiner Philosophie als in seinem Privatleben Kirche, Staat, Gesellschaft stets als übergeordnete Mächte respektiert hat. In Frankreich hat immer der Glaube oder Aberglaube an die Gleichförmigkeit der Menschen, ihre Herkunft aus demselben Prägewerk das Lebensgefühl bestimmt: hierin waren sich Richelieu und Robespierre, Racine und Rousseau vollkommen einig. Dieser stillschweigende innere Konsensus einer ganzen menschlichen Spielart ist es aber andrerseits auch gewesen, der sie zu solchen kulturellen Höchstleistungen befähigte; der Franzose trägt sein Leben lang eine Uniform, aber eine sehr glänzende.

Hatte der Darwinismus die Natur des Geistes entkleidet, so tat Taine den unvermeidlichen zweiten Schritt: er machte den Geist zum Naturphänomen, die Moral zur Physik. Die Entstehung einer Nation, einer Kultur, einer Kunstschöpfung, eines Genies ist nichts als ein verwickeltes Problem des mechanischen oder geometrischen Kalküls. Kennt man die Werkstücke, so kann man den Apparat nachkonstruieren; kennt man die Gleichung, so kann man die Figur aufzeichnen. Bei jedem anderen wäre dieses gespenstische Schema ein dürres düsteres Schultafeltheorem geblieben. Aber unter Taines Händen füllte es sich mit Fleisch und Blut, Saft und Sonne, Farbe und Glanz. Er ist nicht nur der Philosoph des literarischen Impressionismus, sondern auch einer seiner vollendetsten schriftstellerischen Vertreter, indem sich in ihm der nur in Frankreich mögliche Fall ereignete, daß ein doktrinärer pedantischer Gelehrter zugleich einer der anschauungsgewaltigsten Menschengestalter und Sprachzauberer war. Es zeigte sich an ihm wieder einmal, daß es in der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst niemals auf die Stichhaltigkeit ankommt, sondern immer nur auf die Kraft der Vision. Mit seinen vier rostigen Schlüsseln öffnete er dem staunenden Betrachter imaginäre Bildersäle von einem feenhaften Glanz, der jeden Zweifel verstummen ließ.

Flaubert

Seine dichterische Methode war, wie gesagt, die impressionistische: die kunstvolle Komposition der zahllosen, mit größter Sehschärfe und Farbenempfindlichkeit aufgefaßten „*petits faits significatifs*". Es war dieselbe, die Flaubert handhabte. Dieser kommt eigentlich noch von der Romantik her: sein kosmisches Grundgefühl ist das „*désenchantement de la vie*", nur zum Atheismus der alleinigen Anbetung der petits faits gefroren. Sein finsteres Grundthema ist die menschliche Dummheit und sein Oeuvre ein riesiges Glossarium, Herbarium, Bestiarium, eine umfassende Morphologie, Biologie, Oekologie aller irdischen Beschränktheiten: sein letztes, fragmentarisch gebliebenes Werk sollte sogar in systematischer Form ausschließlich davon handeln. Er ist aber eben darin auch wieder der äußerste Gegenpol der Romantik: indem er nämlich auf jede Stilisierung, Verklärung, Appretur der Wirklichkeit, auf alle bunten Gläser verzichtet und den Menschen in seiner Winzigkeit, Kleinlichkeit, Gewöhnlichkeit, ja Verächtlichkeit zeigt; seine Helden sind keine Helden mehr. Er schildert seine Welt mit derselben wissenschaftlichen Gründlichkeit und Kälte wie ein Entomologe einen Ameisenhaufen oder Bienenkorb: es gibt bei ihm keine einzige subjektive Zeile. Er hat es selbst gesagt: „Der Autor muß in seinem Werk sein wie Gott im Weltall: überall gegenwärtig und nirgends sichtbar." Aber gleicht der Dichter nicht auch darin Gott, daß er in seinen Geschöpfen lebt wie der Vater im Kinde? Zweifellos; und auch bei Flaubert verhielt es sich nicht anders. Die unerhörte Neuheit seiner szientifisch unsentimentalen Betrachtungsweise hat seine Zeitgenossen und ihn selbst darüber getäuscht, daß auch in ihm, wie in jedem Künstler, die verstehende Liebe das schöpferische Prinzip war. Seine zarte Poetenseele ist in den funkelnden Eispalästen seiner Werke eingeschlossen wie das Insekt im glänzenden Bernstein, der Mumienweizen im Königsgrab, die Larve im Gletscherschnee. Seine Gemälde vermögen so wenig objektiv zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sein wie irgendeines vor oder nach ihnen, sie besitzen nur die relative Objektivität, die die reine Deskription im Verhältnis zum hineinredenden Lyrismus hat. Nietzsche sagte von ihm: „er hat das klingende und bunte Französisch auf die Höhe gebracht", womit er, wenn auch mit polemischer Spitze, das eminent Malerische und Musikalische als Grundqualität seines poetischen Vermögens hervorhob. Seine Prosa ist mit einer bis dahin beispiellosen Feinheit und Fülle instrumentiert; er ist der erste große Freilichtmaler in der europäischen Literatur. Er sagt zum Beispiel: „Die taubengraue Seide des Schirms beleuchtete sonnendurchschimmert mit huschendem Flimmern die weiße Haut ihres Gesichts: sie lächelte darunter in der lauen Wärme und man hörte die Wassertropfen, einen um den andern, auf den gespannten Stoff fallen" oder: „In der Allee erhellte grünes Licht, vom Laubwerk gedämpft, das rosige Moos, das leise unter ihren Schritten krachte. Die Sonne senkte sich; der Himmel flammte zwischen den Zweigen und die gleichragenden Stämme der Bäume, in gerader Linie gepflanzt, sahen aus wie braune Säulen über einem Goldgrund." Sein Idol, vor dem er Tag und Nacht opferte, war die „*impeccabilité*" der Prosa; er schrieb täglich ein paar Blätter, oft nur ein paar Sätze, an denen er immer von neuem schweißte und ziselierte: einmal hatte er viele Stunden lang an einer einzigen Seite gearbeitet und wollte sich vor dem Einschlafen an ihr ergötzen, fand sie aber schlecht, sprang aus dem Bett und verbrachte die ganze Nacht im bloßen Hemd und in der Winterkälte mit ihrer Umstilisierung. Unermüdlich quälte er sich in freiwilliger Klausur, ein Mönch der Literatur, wie Faguet ihn genannt hat, machte Vorarbeiten wie ein Spezialgelehrter, auch zu Gegenwartsstoffen, Forschungsreisen, um das Lokal zu studieren, durchstöberte Witzblätter, Gerichtsakten, Stiche, Modejournale, Waschzettel, Adreßbücher, Straßenpläne. Das Feilen und Wiederfeilen genügte ihm nicht: schien ihm ein Stück annähernd „impekkabel", so las er es sich laut vor, um die sinnliche Klangwirkung zu prüfen. Zweifellos übertrieb er die artistische Finesse: den Wechsel im Ausdruck beobachtete er so streng, daß kein Wort zweimal auf derselben Seite, keine Silbe zweimal in demselben Satze vorkommen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

durfte; seine rigorose Harmonik und Dynamik führte nicht selten zu einer Art Lautornamentik und Wortmusivik, deren gläserne Pracht byzantinisch wirkt. Es war in ihm dieselbe Arbeitswut wie in Balzac, aber aristokratisch getönt, in Selbstzweck, Sport und Liebhabertum sublimiert: er verhält sich zu dem genialen Plebejer wie ein gleitendes Luxusautomobil zu einem keuchenden Dampfpflug. Es ist der bereits hervorgehobene Unterschied zwischen der Gesellschaft des Julikönigtums und des second empire.

Der unsittliche Dichter

Sein erstes Werk „Madame Bovary", die Biographie einer Provinzlerin, die aus Unbefriedigung am Dasein zur Ehebrecherin wird, 1857 erschienen, trug ihm eine Anklage wegen Unzüchtigkeit ein, obgleich es eigentlich in seiner versteckten Moralistik sehr kleinbürgerlich ist. Die Empörung, die es erregte, läßt sich nur aus der Neuheit seiner Optik erklären. Hierin und hierin allein bestand Flauberts „Unsittlichkeit". Jeder fundamental neue Weltaspekt wirkt „zersetzend", zersplittert kompakte Solidaritäten, zerreißt eingelebte Zusammenhänge. Spätere Zeitalter, die ihn nicht mehr nötig haben, pflegen den Dichter der Vergangenheit sehr zu schätzen, lassen ihn in der Schule lernen und versuchen die lebenden Dichter mit ihm totzuschlagen; aber seine Zeitgenossen, die einzigen Menschen, die ihn brauchen, nennen ihn zersetzend. Das ist er auch in der Tat: wie jedes Ferment. Seine scharfen Fragen dringen in die Lücken und Risse des geistigen Bodens, auf dem die „Jetztzeit" behaglich wohnt, lockern ihn auf, verwittern ihn, spalten ihn auseinander. Man kann in jederlei Sinn sagen: der Dichter ist das Salz der Zeit.

Manet malte einen Bund Spargel. Sogleich erhob sich eine Springflut von Beschimpfungen, Drohungen, Verwünschungen. Geben wir zu, daß es ein ganz miserabler Spargel war. Aber sind die Explosionen von Haß, Wut und Verachtung, die er hervorrief, damit erklärt? Welches der heiligsten Güter der Menschheit ist dadurch verletzt, daß einer nicht imstande ist, Gemüse zu malen? Ibsens Stücke waren zum Teil verboten, obgleich sie nicht einmal „kraß" sind, die Paralyse in den „Gespenstern" etwa ausgenommen. Aber was ist das gegen die Brutalitäten bei Schiller, Dante, Shake-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

speare? Es zeigt sich hier die geheimnisvolle Wirkung, die das Werk des Genies auf jedermann ausübt: die einen zieht es an, die anderen stößt es ab, aber beide mit der gleichen magischen Kraft. Auch die Philister waren fasziniert, sie fühlten instinktiv, daß hier die Entwicklung einen neuen gewaltigen Anstoß bekommen habe, aber sie spürten nur den Stoß und taumelten betäubt und erbittert zurück. Wären die impressionistischen Bilder wirklich nur rohe und häßliche Farbenhaufen gewesen, wie sie behaupteten, so hätten sie sie einfach übersehen, statt mit Regenschirmen darauf loszugehen, und wäre Ibsen ein Revolutionär vom Schlage Sudermanns gewesen, so hätte er sich alles erlauben dürfen und wäre von ihnen ebenso augenblicklich bejubelt worden wie dieser. Nach der Pariser Premiere des „Volksfeind" saßen Francisque Sarcey, der damalige Pariser Literaturpapst, und Jules Lemaître im Kaffeehaus. Plötzlich sagte Sarcey: „Jawohl, ich finde diesen Ibsen lächerlich und talentlos, und Sie halten mich deshalb für ein altes Rindvieh. Sie werden diesen Titel erst nach meinem Tode erlangen." Damit hatte der gute alte Sarcey etwas Richtigeres gesagt, als er vielleicht ahnte. Das „alte Rindvieh" ist nämlich die unvermeidliche Position des sogenannten führenden Kritikers und des von ihm geführten Publikums zum Neuen. Und der Dichter ist wahrscheinlich schon geboren, dem gegenüber wir alle uns als eine Herde altes Rindvieh entpuppen werden.

Noch größeres Befremden als seine erste Erzählung erregte 1862 Flauberts großer historischer Roman „Salammbô", der zur Zeit des karthagischen Söldnerkriegs spielt. Im Grunde ist hier die gleiche Methode angewendet wie in „Madame Bovary": die „*exactitude documentaire*", nur daß sie bei einem so exotischen Stoff mehr auffällt. Andere betrachteten die Historie unter dem Aspekt des Gegenwartsmenschen, Flaubert erblickte sogar die Gegenwart mit den Augen des Historikers: als peinlich genauer Chronist, Rekonstrukteur vergessener Zusammenhänge, Wiederentdecker verschütteter Lebensquellen, entlegener Daseinsformen, vergrabener Seelenkuriosa. In seinem dritten Roman, der „Éducation sentimentale" vom Jahre 1869, der Geschichte einer langjährigen uneingestandenen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Liebe, deren Anfang in die vierziger Jahre verlegt ist, brachte er sogar das Kunststück zuwege, die leisen Wandlungen, denen die Umgangssprache in Modeausdrücken und Vulgarismen, Wortdynamik und Affektbetonung, ihrer „Stimmlage" sozusagen, innerhalb einer einzigen Generation unterworfen ist, mit einer Delikatesse festzuhalten, die manchmal bis an die Grenze der Pedanterie geht. Auch in „Salammbô" wird die Sehschärfe bisweilen zur Mikroskopie und die Schaubühne zum Museum. Das Äußerste an analytischer und pittoresker Psychologie aber leistete er in seiner „Tentation de Saint-Antoine", die 1874 erschien. Es ist eigentlich ein ungeheures Monodrama: die Visionen des Heiligen Antonius während einer Nacht. Es ist falsch, daß er, was eines solchen reinen Gestalters gänzlich unwürdig gewesen wäre, darin das Fiasko der Religion symbolisieren wollte. Flaubert ist Atheist; aber er sagt es nicht. Ihn interessiert nur die Beschreibung des „Falls", der Psychose. Alle erdenklichen versuchenden Gesichte ziehen an dem durch Hunger, Vigilien und Selbstquälerei überreizten Anachoreten vorüber: Wollust, Grausamkeit, Schwelgerei, Herrschsucht, sämtliche Formen des Unglaubens: Zweifel an der Bibel, Häresie, Vielgötterei, Pantheismus. Schließlich ruft eine der Erscheinungen: „Mein Reich ist so groß wie die Welt und meine Begierde hat keine Grenzen. Ich gehe immer fort, Geister befreiend und Welten wägend, ohne Furcht, ohne Mitleid, ohne Liebe, ohne Gott. Man nennt mich die Wissenschaft." Aber der Teufel weiß etwas noch Schlimmeres zu sagen: „Wer weiß, ob nicht die Welt bloß ein ewiger Strom von Dingen und Geschehnissen, der Schein das einzig Wahre, die Illusion die einzige Wirklichkeit ist!" Endlich ist die Nacht zu Ende. Der Tag steigt herauf und zwischen goldenen Wolken erscheint die Sonnenscheibe. Sie trägt das Antlitz Christi. Der Eremit bekreuzigt sich und kehrt zu seinem unterbrochenen Gebet zurück.

Flaubert starb 1880, von fast niemandem betrauert. Manche betrachteten ihn als einen Narren, manche als einen Schulmeister, manche als einen Schädling, alle aber, was in Frankreich das Todesurteil bedeutet, als langweilig.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Renan

Es war eine ganz besondere Eigentümlichkeit dieser neuen positivistischen Literatur, daß sie die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft verwischte. Während Flaubert eine Art Geschichtsforscher war (seine Salammbô enthielt sogar gelehrte Anmerkungen), war Ernest Renan eine Art Romancier. Sein Hauptwerk handelt wie das Tainesche von den „*origines*", aber nicht des zeitgenössischen Frankreich, sondern des Christentums. Er sagt darüber: „Eine Geschichte der Ursprünge des Christentums müßte die ganze dunkle, sozusagen unterirdische Periode umfassen, welche sich von den ersten Regungen dieser Religion bis auf den Zeitpunkt erstreckt, wo ihre Existenz eine öffentliche, bekannte, jedermann klare Tatsache wurde. Eine derartige Geschichte würde aus vier Teilen bestehen. Der erste, den ich hiermit veröffentliche, erörtert das Ereignis, das dem neuen Kultus als Ausgangspunkt gedient hat: er beschäftigt sich nur mit der erhabenen Person des Stifters. Der zweite Teil würde sich mit den Aposteln und ihren unmittelbaren Schülern befassen. Der dritte Teil würde das Christentum unter den Antoninen darstellen, wie es sich langsam entwickelte und einen beinahe steten Kampf gegen Rom führte. Der vierte Teil endlich würde den bedeutenden Fortschritt schildern, den es beim Beginn der syrischen Kaiserherrschaft gemacht hat, und zeigen, wie das Bildungssystem der Antonine zusammenstürzte, der Verfall der antiken Kultur unabwendlich eintrat." Diesen Riesenplan hat er auch tatsächlich ausgeführt, indem er seinem „Vie de Jésus" die Werke: „Les apôtres", „Saint-Paul", „L'Antéchrist", „Les Évangiles ou la seconde génération chrétienne", „L'Église chrétienne", „Marc-Aurèle et la fin du monde antique" folgen ließ, ja er schuf sogar noch in seiner fünfbändigen „Histoire du peuple Israël" einen monumentalen Unterbau.

Sein „Leben Jesu", das noch größeres Aufsehen erregte als das Straußische, erschien 1863; in demselben Jahr wurde er seiner Professur des Hebräischen am Collège de France enthoben. Es war die Frucht einer wissenschaftlichen Expedition zur Erforschung des alten Phönizien, die er in den beiden vorhergegangenen Jahren geleitet hatte: „Und dort", erzählt er selber, „gewann die alte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Legende für mich in einem Maße Form und Körper, das mich verblüffte. Die überraschende Übereinstimmung der Texte mit den Örtlichkeiten, die wunderbare Harmonie des evangelischen Ideals mit der Landschaft, die ihm als Rahmen diente, wirkte auch auf mich wie eine Offenbarung. Ich sah ein fünftes Evangelium, das freilich zerrissen war, aber doch leserlich, und erblickte statt eines abstrakten Wesens, von dem man glauben sollte, es sei nie gewesen, eine bewundernswerte menschliche Gestalt, die lebte und sich bewegte." In der Tat war noch nie vorher das Lokal des Neuen Testaments so rein und reich, intim und farbensatt porträtiert worden. Dabei ist das Werk keineswegs „belletristisch", wie hämische Nichtskönner bis zum heutigen Tage behaupten, vielmehr hochwissenschaftlich, ja viel wissenschaftlicher als das Straußische, weil es auf viel universellerer Bildung ruht. Renan war kein bloßer Vergleicher von Textbrocken und disputierender Hegelianer wie der Verfasser jenes Stuben- und Lampenbuchs, sondern ein Orientalist im umfassendsten Sinne des Wortes: Kenner aller kleinasiatischen Sprachen, Glaubensdialekte und Lebensformen, Archäolog, Geograph, Ethnograph, Folklorist, vor allem Psycholog. Und dazu kam noch seine ungeheure künstlerische Überlegenheit. Die Straußische Arbeit ist ein philologisch-dialektischer Sandhaufen, die seinige eine Porzellankostbarkeit, jene ein obstinates Pastorengebrumme, diese ein Stück Kammermusik. Durch sein Künstlertum war Renan auch davor geschützt, die Gestalt des Heilands unter Aspekten von so roher und vernagelter Trivialität zu erblicken, wie wir sie im vorigen Kapitel bei Strauß kennengelernt haben. Berühmt sind die schönen Schlußworte seines Kapitels über den Tod Jesu: „Ruhe nun in deiner Glorie, edler Pionier! Dein Werk ist vollbracht. Den Gefahren der Gebrechlichkeit entrückt, wirst du von der Höhe göttlichen Friedens herabblicken auf die unendlichen Folgen deines Wirkens. Um den Preis einiger Stunden des Leidens, die deine große Seele nicht einmal berührten, hast du dir die vollkommenste Unsterblichkeit erkauft. Jahrtausende hindurch wird die Welt sich an dir aufrichten. Wahrzeichen unserer Widersprüche, wirst du das Banner sein, um das der heißeste Kampf entbrennen wird. Tausendmal

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lebendiger, tausendmal geliebter seit deinem Tode als während der Tage deines Erdenwallens, wirst du in solchem Maße zum Eckpfeiler der Menschheit werden, daß die Welt bis in ihre Grundfesten erzittern müßte, wollte man ihr deinen Namen entreißen. Zwischen dir und Gott wird nicht mehr unterschieden werden. Sieger über den Tod, nimm Besitz von deinem Reiche, wohin dir auf der erhabenen Bahn, die du gewiesen hast, anbetende Jahrhunderte folgen werden." Jedoch sieht man schon aus diesen Sätzen, daß auch Renan bei aller liebenswürdigen Bereitschaft weit davon entfernt ist, seinen Gegenstand zu erfassen, was man auch von einem Pariser Salonphilosophen des zweiten Kaiserreichs nicht gut verlangen kann. Sein Buch ist eine exquisite Bijouteriearbeit. Es macht aus der Passionsgeschichte eine schimmernde Idylle, „*une délicieuse pastorale*". Die Magie des Geschehens wird naturalisiert, bisweilen auf eine Weise, die an Frivolität grenzt. Jerusalem ist für Renan der bekämpfte Sitz der Großbourgeoisie und des Klerikalismus, der Scholastik und der Korruption, der Skepsis und Genußsucht, kurz: Paris, und statt des Ringens zweier Urwelten: Jehovahs und des Gottessohns, das mit Worten kaum faßbar ist, erblicken wir einen Kampf zwischen Stagnation und Fortschritt, Reaktion und Freiheit. Der frohe Bote, der verkündet hat, daß man das Leben verlieren müsse, erscheint als Lehrer eines verbesserten Lebens, als „Reformator". Der eingeborene Sohn Gottes, tiefster Mitwisser seiner Geheimnisse und höchster Mandatar seines Willens, der die Pole der Welt vertauscht, alles umgeworfelt und das Antlitz der Erde verwandelt hat, ist bei Renan ein liebenswürdiger Wanderprediger, naiver Seelenhirte und heiterer Volksfreund. „Er hat den Grund gelegt für den wahren Liberalismus und die wahre Zivilisation": in diesem leitmotivischen Satz demaskiert sich das Werk, das die evangelische Wahrheit gegen den Napoleonismus aufruft, als dessen bloßer Negativabdruck: second empire gegen second empire!

Je mehr sich das Christentum von seinem Ursprung entfernt und in den Strom der Welt eintaucht, ein desto adäquaterer Gegenstand wird es für die mondäne Pinselkunst Renans. Über die apostolische Periode denkt er noch recht sonderbar: „Sicherlich, wenn das Chri-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stentum in den Händen dieser guten Leute geblieben wäre, eingesperrt in die Konventikel der Erleuchteten, es wäre erloschen wie der Essenismus, ohne eine starke Spur des Andenkens zu hinterlassen. Der unlenksame Paulus wird das Christentum zu Ehre und Ansehen bringen und es, allen Gefahren Trotz bietend, kühn auf die hohe See steuern. Der Protestantismus existiert bereits fünf Jahre nach dem Tode Jesu; Paulus ist dessen erlauchter Gründer. Jesus hat ohne Zweifel solche Jünger nicht vorausgesetzt; sie aber sind es, die immer am meisten dazu beigetragen haben, daß sein Werk am Leben blieb, ja ihm die Ewigkeit sichern werden." Aus dieser Auffassung spricht ein Opportunismus, der jedes religiöse Gefühl verletzen muß, obgleich oder vielmehr gerade weil er sich in so ungehässiger Form äußert. In seinem Element ist Renan, wenn er interessante Zivilisationsphänomene schildern kann wie Nero, den Antichrist, Marc Aurel und das dekadente Rom, das wiederum Paris ist. Als Gesamtpersönlichkeit wirkt er nicht unähnlich wie ein höchstkultivierter, eleganter, sanft-ironischer Kirchenfürst der Renaissance, der zur Kunst und Wissenschaft ein sehr intimes, gourmethaft-kennerisches Verhältnis hat, zur Religion aber gar keines, nicht einmal das des Zweifels.

Sainte Beuve

Dreißig Jahre lang schrieb Charles-Auguste Sainte-Beuve seine allwöchentlichen „Causeries du lundi": „Montag mittags atme ich eine Stunde lang auf; dann wird das Gitter wieder geschlossen und sieben Tage lang sitze ich in der Gefängniszelle." Im Zeitalter des Positivismus ist offenbar sogar die Plauderei eine wissenschaftliche Robot. Man hat Sainte-Beuve den „Fürsten der Kritik" genannt, und er war auch in der Tat mit allen typischen Eigenschaften eines solchen ausgestattet: ein stilistischer Goldarbeiter, jedes Satzkörnchen auf der Waage prüfend; Meister und Anbeter des geschliffenen Adjektivs und Präger glitzernder Motmedaillons; raffinierter Aufspürer versteckter Schönheiten und Schönheitsfehler, aber völlig instinktlos für das Ganze und Wesentliche einer Persönlichkeit; das Zukunftsvolle, Originale, Vorwärtsdrängende mit feiner Nase anschmeckend, aber nie mit dem ganzen Leib als Fahne deckend; auch bei den schon intabulierten Größen immer ins Pastell ein-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

biegend, ohne den geringsten Sinn für das Heroische im Genius, das er stets zum Genrehaften atomisiert: eine fast unvermeidliche Folge aller überintimen Kleincharakteristik, der das psychologische Mikroskop zumeist statt blühender Haut ein Stück runzliges Leder zeigt.

Die Werke Taines und Flauberts, Renans und Sainte-Beuves verdanken nichts der Muße und Laune, alles der Arbeit und Zucht. Sie sind, gleich gewissen kostbaren Hyazinthensorten, von einer Symmetrie der Form, Stärke des Dufts und Feinheit der Farbe, wie sie sich in der Natur nicht findet. Sie sind gefüllte Treibhausprodukte.

Die Parnassiens

Es ereignete sich in jenen Tagen sogar die Paradoxie, daß die Lyrik „objektiv", ichlos, wissenschaftlich, atheistisch zu sein begehrte: lauter Eigenschaften, die ihrem innersten Wesen widerstreben. Danach konnte ihr als Aufgabe nur noch ein kalter Kultus der Form übrig bleiben, ein virtuoses Spiel mit goldenen Wortbällen. Diese Richtung, die außerdem dezidiert pessimistisch und revolutionär war, vertraten die „Parnassiens", die, ursprünglich spottweise so genannt, später in der Zeitschrift „Le Parnasse contemporain" ihr Sammelorgan fanden. Ihr Führer war Leconte de Lisle, der die „*impassibilité*" für das poetische Ideal erklärte, die „*montreurs*" verhöhnte, die geschwätzig und abgeschmackt ihre Seele herzeigen, und dem Lyriker nur noch die Philosophie, die Völkerkunde, die Kulturhistorie, die Landschaft, das Porträt, alles streng „sachlich" behandelt, als Objekt einräumte. Ihr stärkstes Talent war Baudelaire, Übersetzer Poes, Vorkämpfer Manets und Wagners, Opiumraucher und Alkoholiker, Dandy und Masochist, der erste große Dekadent der Neuzeit. Sein Leben verzehrte sich in Ekstasen, Schwelgereien, Exotismen, Depressionen und in Liebesmartyrien zwischen seiner „schwarzen Venus", einer Mulattin aus einem Café chantant mit „Augen wie Suppentellern" und einem Geruch „wie Teer, Muskat und Kokosöl", und seiner „Madonna" Madame Sabatier, der sanften mondänen Geliebten eines Bankiers. Er schrieb nur zwei größere Werke: die Gedichtsammlung der „Fleurs du mal" und die „Paradis artificiels", eine Prosaode auf die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wonnen und Schrecken des Haschischgenusses. Seine Poesie ist nichts weniger als objektiv, vielmehr der Gipfel der Subjektivität: nämlich pathologisch und pervers, dabei jedoch von einem betäubenden Zauber arrangierter Verruchtheit und Extravaganz durchwittert. Zu der Schule der Parnassiens lassen sich auch die „Contes cruels" Villiers de l'Isle-Adams rechnen, aparte Luxusdrucke eines sadistischen Visionärs, und Barbey d'Aurevillys Novellen „Les diaboliques", die, stechend parfümiert, überbelichtet, satanistisch um jeden Preis, in ihrer chargierten Freigeisterei und weltmännischen Skepsis eigentlich eine späte Nachblüte des achtzehnten Jahrhunderts sind; als Zeichner gehört hierher der Belgier Félicien Rops, dessen Verworfenheit und Satyriasis heute schon ein wenig gepreßt und panoptikumhaft wirkt.

Ruskin

Mit der Kunstanschauung des Parnasse berührt sich die *l'art pour l'art*-Theorie. Schon Théophile Gautier hatte sie verkündet: „was nützt, ist häßlich und gemein, der nützlichste Teil eines Hauses sind die Latrinen"; Poe erklärte, der Zweck der Kunst sei „*creation of beauty*", die Erzeugung von Lust- und Glücksgefühlen, auch durch Grauen, Trauer, Mystik und Wahnsinn, aber niemals die Moral oder die Wahrheit. Am schärfsten hat dieses Bekenntnis Oscar Wilde 1882 in einem Essay formuliert: „Ein Gemälde hat durchaus nicht mehr geistige Bedeutung für uns als ein blauer Ziegel. Es ist eine schöngefärbte Fläche, nichts anderes, und wirkt auf uns mit keiner aus der Philosophie gestohlenen Idee, mit keinem aus der Literatur gerafften Pathos, sondern mit seiner eigenen unsagbaren künstlerischen Wahrheit: mit der besonderen Form der Wahrheit, die wir Stil nennen." Hierin trat die jüngere Generation zu ihrem bisherigen Wortführer Ruskin, den sie als Schriftsteller und Kunstkenner weiter verehrte, in schroffen Gegensatz. Dieser, ein leidenschaftlicher Bekämpfer des kalten Klassizismus, als dessen Prototyp er Raffael ansah, und frühester Wegbahner der modernen Malweise, deren Begründer er in Turner erblickte, wurde der Schöpfer einer ästhetischen Biologie der Tiere und Pflanzen, Steine und Wolken (denn auch diese sind für ihn Lebewesen), einer Naturgeschichte für Künstler, betonte aber bei aller Artistik, daß die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst eine moralische Aufgabe habe. Auch in seinen nationalökonomischen Lehrmeinungen war er Ethiker und Ästhetiker zugleich: einerseits verlangte er, daß niemandem gestattet sein solle, von fremder oder von toter, früher geleisteter Arbeit zu leben, andrerseits forderte er, daß alle Arbeit geadelt werde, indem sie wieder künstlerisch werde wie im Mittelalter, wo Handwerker und Künstler dasselbe bedeutete, und verdammte daher die Maschinen. Carlyle schrieb an ihn, er freue sich, daß er sich nunmehr in einer Minorität von zwei Stimmen befinde.

Die Präraffaeliten

Ruskin war der Apostel des Präraffaelismus, als dessen „Vater" William Dyce gilt, der Schöpfer des entzückenden Bildes „Jakob und Rahel"; dieser stand in Rom mit Overbeck in Verkehr, wodurch eine gewisse Verbindungslinie zwischen Präraffaelismus und Nazarenertum gebildet wurde. Eigentlich war der erste Künstler dieser Art William Blake, ein 1827 verstorbener Malerdichter, der seine mystischen Poesien mit farbigen Radierungen von seltsam müdem Reiz illustrierte; Swinburne schrieb, diesen Zusammenhang fühlend, seine Biographie. 1848 wurde die P. R. B., die *Pre-Raphaelite Brotherhood*, gegründet, der unter anderem Dante Gabriel Rossetti, Holman Hunt, John Everett Millais, später auch Edward Burne-Jones und William Morris angehörten. Der angesehenste Vertreter dieser Schule, obgleich nicht Mitglied der Bruderschaft, war Robert Browning. Berühmt ist der Lebensroman seiner Gattin Elisabeth Barrett: ihre Flucht aus dem Hause des Vaters und heimliche Trauung, ihr Briefwechsel mit dem Verlobten und der Sonettenkranz, in dem sie die Geschichte ihrer Liebe erzählt. Obgleich dem Tode geweiht, wurde sie von Robert durch eine Art seelischer Therapie von ihrem Lungenleiden errettet und starb erst nach vieljähriger Ehe. Von Browning stammen Theaterstücke, die aber diaphan, spirituell, zweidimensional sind, und viele andere Poesien: Mysterien, seltsam betörend und unergründlich wie dunkle Märchenwälder. Wilde, der ihn sehr bewunderte, sagte von ihm: er weiß mit tausend Zungen zu stammeln. Ein ähnliches Liebesschicksal wie Browning erfuhr Dante Gabriel Rossetti mit der jungen Elisabeth Siddal, einer schwindsüchtigen Modistin von königlicher

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schönheit mit bronzenen Haaren, langen Wimpern und grünen Augen. In seiner Sonettenfolge „The House of Life" schilderte er die Seelengeschichte ihres Bundes; sie war sein ewiges Modell, seine Beatrice, als die er sie auch malte, in Erinnerung an den Dichter, mit dem er sich nicht bloß durch den Namen verknüpft fühlte. Er ist der einzige Erotiker unter den Präraffaeliten: seine Frauengestalten sind mit einer delikaten, kennerischen Sinnlichkeit geschaut. Die prachtvollen gotisierenden Tafeln hingegen, die sein Schüler Burne-Jones geschaffen hat, sind betont übergeistig, gobelinhaft, ornamental, dem Kunstgewerbe angenähert; die Spezereien, von denen sie duften, verursachen auf die Dauer Kopfschmerzen.

Für William Morris und das Künstliche des ganzen Präraffaelismus ist es bezeichnend, daß er in seinen gefeierten Dichtungen antike Stoffe in der Auffassung des Spätmittelalters nachgestaltete: ein kapriziöses Doppelmaskenspiel und bloßes mystifikatorisches Kartenkunststück. Sehr bedeutsam war seine Wirksamkeit auf dem Gebiet der dekorativen Künste, die er durch programmatische Schriften und die Gründung einer eigenen Werkstätte für Glasmalereien, Tapeten, Möbel, Kacheln, später auch durch Errichtung einer Kunstdruckerei und Buchbinderei entscheidend reformierte; sein Hauptmitarbeiter war Burne-Jones, der wundervolle Teppiche, Kirchenfenster, Blumenfriese, Vorsatzblätter entwarf. Auch Ford Madox Brown beteiligte sich an diesen Bestrebungen, ein sehr origineller Maler, archaisierend in Zeichnung, Farbe und Perspektive, primitiv und pikant, hölzern und hektisch; in seinem Drang nach entrückender Verseelung mehr an das flämische Quattrocento anknüpfend als an das italienische. Holman Hunt wandte sich, nach ernsten Studien in Palästina, ganz der religiösen Symbolik zu und erinnert darin noch am ehesten von allen Präraffaeliten an die Nazarener, doch tat er es auf eine sehr späte, wissende Art, die ihn wieder von diesen unterscheidet. George Frederik Watts gelang das seltene Kunststück, moralische Allegorien zu malen, ohne abgeschmackt oder undramatisch zu werden.

Der Präraffaelismus krankte an dem inneren Widerspruch aller

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Renaissancen, indem er den selbstmörderischen Versuch unternahm, das einzige wirkliche Leben, nämlich das der Gegenwart, in die verstorbenen Formen eines früheren Daseins zu füllen. Indes fehlte ihm vollkommen die naive Blauäugigkeit des Nazarenertums; und gerade die Tatsache, daß sein Infantilismus gestellt und angeschminkt, eine dekadente Bizarrerie war, verband ihn mit der eigenen Zeit. Überhaupt war das Quattrocento von den Nazarenern von vornherein mißverstanden worden: sie hielten es für primitiv, weil sie selber primitiv waren; in Wirklichkeit war es eine graziöse und aparte, aristokratische und anämische, sublimiert sinnliche und durchfeinert ästhetizistische Welt gewesen. Die Präraffaeliten fühlten die echte Verwandtschaft, das Gemeinsame in der interessanten Lebensunfähigkeit und Wirklichkeitsflucht aus Überdruß an der massiven siegreichen Realität. Aber die Müdigkeit jener um vierhundert Jahre jüngeren Zeit war die Verträumtheit des Frühlings gewesen; ihre „Wiederbeleber", Kinder des Herbstes, steigerten die Melancholie zur Morbidität, die Hochkultur zur Überzüchtung, die Eleganz zur Blasiertheit, das Könnertum zur Kunstspielerei. Sie machten aus dem Leben eine Goldarabeske und aus der Kunst eine Seidentapete.

Der Ästhet

Das Ideal der Schule war der „*Painter-Poet*", was aber nicht bloß äußerlich gemeint war: man verlangte vom Künstler nicht nur, daß er sowohl Maler wie Dichter, sondern auch, daß er beides in demselben Werk sei. Jede Dichtung sollte eine Farbensymphonie sein und jedes Gemälde ein poetisches Manifest. Dazu kam noch, daß fast allen präraffaelitischen Schöpfungen eine hohe Musikalität eignete. Im Grunde war es die alte romantische Forderung nach der Vermischung aller Künste. Aber es entstand nur ein künstliches Dekokt. Die Präraffaeliten hatten nur die einzelnen kostbaren Drogen in der Hand, die sie geschickt zusammenschüttelten. Als Rossetti einmal mühevoll gleichzeitig an einem Bild arbeitete und an einem Sonett, das es bedichtete, sagte Whistler zu ihm: „Ich würde an Ihrer Stelle das Bild aus dem Rahmen nehmen und das Sonett hineintun." Delacroix nannte die Präraffaeliten „*l'école sèche*". Sie gehören, streng genommen, nicht in die Geschichte der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst, sondern in die Geschichte der Ästhetik; sie waren, trotz ihren ethischen und religiösen Tendenzen, in einem höchsten Sinne unernst: bis hart an die Grenze des Snobismus. Und doch hat, so hintergründig und widerspruchsvoll ist der Gang der menschlichen Geistesgeschichte, der Präraffaelismus über sein Zeitalter eine erstaunliche Herrschaft erlangt. Der galvanisch wiedererweckte Botticellitypus drang ins Leben. Die Frauen verloren ihre Busen, ihre Hüften, ihre Wangenröte. Allenthalben erblickte man jene träumerischen fragilen Gestalten, deren blasse Häupter wie welke Blütenköpfe auf den überzarten Stengeln ihrer müden Körper trauerten. Wie kann eine Lüge solche Macht gewinnen?

Das Wort „Ästhet" gehört zu jenen, die, je nachdem man sie ausspricht, eine Schmeichelei oder eine Beleidigung bedeuten können. Was uns betrifft, so möchten wir darin eher das letztere erblicken. Eigentlich gibt es ja nichts Unästhetischeres als einen Ästheten. Denn was ist ästhetisch? Übereinstimmung mit den Gesetzen des eigenen Organismus. Daher ist die Natur immer ästhetisch. Kolibri und Nachtpfauenauge, Lotosblüte und Meduse sind nicht schön, weil sie anmutig, farbenprächtig, apart sind, sondern weil sie ihr Wesen erfüllen. Darum hat auch ein Ochsenfrosch, ein Sumpflattich, ein Dreck und Feuer spuckender Krater seine eigentümliche Schönheit. Die Besonderheit des Ästheten besteht aber gerade darin, daß er etwas anderes sein will, als ihm im Schöpfungsplan bestimmt ist. Er ist nicht das, was Gott mit ihm gewollt hat. Der himmlische Gedanke, dem er seine Existenz verdankt, deckt sich nicht mit seiner irdischen Funktion. Er täuscht die Form einer Kraft vor, die nicht in ihm wohnt. Er ist ein Glasauge, eine Wachshand.

Aber andrerseits muß man bedenken, daß der Ästhet, ja sogar der Snob der extremste Typus des Idealisten ist, den man sich vorstellen kann. Er hat vor sich ein Bild errichtet, dem er mit solcher Inbrunst des Wunsches gleich zu werden strebt, daß er es schließlich wirklich wird. Er ist der „Schauspieler seines Ideals". Und wie wir bei einem Schauspieler nicht danach fragen, ob er lügt, so vergessen wir auch bei ihm, wenn er nur genug Feuer und Verwandlungskraft besitzt, daß er bloß ein fremdes Kostüm trägt. Wenn er das, was er ambitio-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

niert, mit Vollkommenheit nachahmt (und dies ist allerdings die Voraussetzung), so verkörpert er so gut wie jeder andere einen der vielen Grundrisse der menschlichen Varietäten, nämlich die platonische Idee des Menschen, der ganz in der Phantasie lebt. Nichts, was er ist, tut, läßt, ist wahr, weil er nämlich mit dem Leben dichtet. Die Realität geht ihn nichts an, denn er macht sich seine eigene. Er ist ein kleiner Souverän, oft ein recht armseliger, aber zumindest unsere Rührung können wir ihm nicht versagen. Dieses Problem der Lebenslüge, die zur Lebensflamme wird, hat bekanntlich Ibsen unsterblich gestaltet. Aber wenn wir ganz auf den Grund zu blicken versuchen, so ist eigentlich gar nicht Hjalmar der Held jenes Dramas, sondern der alte Ekdal, worauf ja auch der Titel hinweist. Mit der Kraft der Sehnsucht hat er die Dachkammer in einen geheimnisvollen Forst, die Wildente in das Symbol aller Jagdabenteuer verwandelt. Ist der Unterschied zwischen ihm und einem „Nimrod" nicht die bloße Differenz zweier Aspekte, die vor dem Geiste ebenso gleichwertig sind wie ein Körper und seine Projektion im Gehirn des Geometers? Ist er ein König oder ein Narr, ein Snob oder ein Dichter? Wenn wir es so betrachten, so können selbst Wachshand und Glasauge Leben bekommen: sobald wir es nämlich hineintragen. Und deshalb ist es sehr wahrscheinlich, daß die Musen den Ästheten nicht verdammen, sondern bloß nachsichtig belächeln.

Whitman und Thoreau

Auch jenseits des Ozeans produzierte das Angelsachsentum neuartige Formen. Der erste, der die Welt Amerikas mit eigenen Akkorden besang, war Walt Whitman, ein wildes, riesenförmiges, ja barbarisches Naturgewächs, das auf dem rauhen fetten Boden seines Landes ungepflegt und lange Zeit unbeachtet emporschoß. Whitman hatte, als echter Amerikaner, alle Berufe und keinen: er war Laufbursche, Buchdrucker, Dorfschullehrer, Zimmermann, Rechtsgehilfe, Redakteur, im Bürgerkrieg freiwilliger Krankenpfleger. 1855 erschienen die „Leaves of Grass", von ihm selbst gesetzt und in meergrünes Leinen gebunden, ein Heft von noch nicht hundert Seiten, das seinen späteren Ruhm begründete; seinen Titel und Inhalt erklären die Worte: „ich glaube: ein Grashalm ist nichts

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geringeres als das Tagwerk der Sterne." Es sind Gedichte, wie die Psalmen Gedichte sind, Eruptionen, deren Poesie in ihrer Kraft und Ursprünglichkeit liegt: „Camerado, das ist kein Buch! Wer dies berührt, berührt einen Menschen!" Sie schöpfen ihre Macht aus ihrem völlig neuen Ton und einer sehr erfrischenden Unbildung, die nichts von Hemmungen der Form und der Logik weiß. Ihr Grundgefühl ist eine Art rabiater Pantheismus und trampelnder trompetender Optimismus: „Ich bin, wie ich bin. Wenn's niemand auf der Welt bemerkt, so sitz' ich zufrieden da, und wenn's die ganze Welt bemerkt, so sitz' ich zufrieden da!"; „für mich ist jede Stunde des Lichts und der Finsternis ein Wunder, jeder Kubikzentimeter Raum ist ein Wunder, jeder Quadratmeter Erde ist besät mit Wundern, jeder Fuß des Erdinnern strotzt von Wundern." Man sagte von ihm, er habe das Äußere und Betragen eines Elefanten, und so ist er auch als Dichter: urwaldhaft, gutmütig, weise, humorvoll, überlebensgroß, im Zimmer nicht zu brauchen.

Der geistige Mittelpunkt Nordamerikas war Massachusetts. Von dort aus hatte schon in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts der Pfarrer Jonathan Edwards durch seine Philosophie richtunggebend gewirkt, die im Anschluß an Augustinus und Malebranche alles Geschehen als „*God's actings*" betrachtete: wir vermögen, lehrte er, alle Dinge nur durch Gott und in Gott zu sehen. Dort lebte auch Henry David Thoreau, zuerst als Kuhjunge, später als Bleistifterzeuger, schließlich am Waldenteich, anderthalb Meilen südlich von Concord, in einer selbstgezimmerten Hütte aus Weißtannen. Vögel setzten sich auf seine Hand, Eichhörnchen aßen aus seiner Schüssel, Schlangen wanden sich um seine Beine, Fische ließen sich von ihm aus dem Wasser nehmen, Wild suchte bei ihm Zuflucht. Er erinnert darin an Franz von Assisi, dessen brüderliches Leben mit den Tieren helle Köpfe, die sich nichts vormachen lassen, in das Reich der Legende verwiesen haben; hier aber haben wir mitten im erleuchteten Zeitalter der Mitrailleuse, des Clearingverkehrs und der Vivisektion einen beglaubigten ganz ähnlichen Fall, der sich zweifellos vervielfältigen ließe, wenn die Menschen etwas weniger gefräßig und geldgierig wären. Die Frucht dieses zweijährigen Bun-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

des mit der Natur war Thoreaus Buch „Walden, or life in the woods"; als Motto könnte ihm der Vers dienen: „*I cannot come nearer to God and Heaven than I live in Walden even.*" „Ich bin nicht einsamer", sagt Thoreau, „als der Seetaucher, der dort auf dem Teiche so laut lacht, nicht einsamer als der Waldenteich selbst. Welche Gesellschaft hat denn dieser einsame See? Und doch spiegelt sich nicht Trübsinn, sondern Himmelsheiterkeit in dem Azur seines Wassers. Die Sonne ist allein, Gott ist allein, aber der Teufel ist sicher nicht allein, der hat viele Kameraden! Der ist Legion! Ich bin nicht einsamer als eine alleinstehende Königskerze, als ein Löwenzahn auf dem Wiesengrund, als ein Bohnenblatt, ein Sauerampfer, eine Pferdefliege, eine Hummel." Wundervoll ist Thoreaus Gabe, in die Charakterologie von Naturgeschöpfen so einzudringen, daß sie zu seinen, ja zu unseren intimsten Bekannten werden: „Die Goldbirke hat mit der Schwarzbirke den süßen Beerenduft gemeinsam und mit der Canoebirke die lose, ausgefranste, quastige Rinde. Der Wipfel ist besenartig wie bei der Schwarzbirke, die Rinde von wunderbar zarter Goldfarbe und in senkrechten, klaren, glatten Zwischenräumen vom Stamme weggekräuselt, als ob ein Hobel nach oben geführt worden wäre. Der Anblick dieser Bäume bewegt mich mehr als kalifornisches Gold. Die Goldbirke ist die blonde, flachshaarige, goldlockige Schwester der dunkelhaarigen Schwarzbirke. Gesund und munter faßt sie Fuß und gürtet sich im sumpfigen Boden. Ein Baum im Negligé. Daneben fließt burgunderfarbig ein Bach auf eisenrotem Sand im dunkeln Moor, Moorwein"; „eine junge Katze ist so beweglich, daß sie fast doppelt erscheint. Das Hinterteil ist ein zweites Kätzchen, mit dem das Vorderteil spielt. Sie entdeckt erst, daß ihr Schwanz ihr gehört, wenn sie auf ihn tritt. Sie springt auf den Stuhl, stellt sich auf die Hinterfüße, um zum Fenster hinauszuspähen, und betrachtet sich still die nahen und fernen Gegenstände, erst auf die eine, dann auf die andere Seite schauend, denn sie sieht so gern zum Fenster hinaus wie jedes Frauenzimmer. Hier und da biegt sie die Ohren zurück, um zu hören, was im Zimmer vorgeht, und die ganze Zeit über berichtet ihr beredter Schwanz vom Erfolg und Fortschritt der Inspektion."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Thoreau verachtet alle Tradition. „Manche Leute", sagt er, Emerson
„schreien uns in die Ohren, wir Amerikaner, ja wir modernen Menschen überhaupt seien geistige Zwerge, verglichen mit den Alten oder auch nur mit dem Zeitalter der Elisabeth. Soll ein Mann hingehen und sich aufhängen, weil er zu der Klasse der Zwerge gehört, oder soll er nicht lieber trachten, der größte Zwerg zu werden, der er überhaupt sein kann? . . . Es ist ganz gleichgültig, ob ein Mensch reift wie ein Apfelbaum oder wie eine Eiche. Warum soll er seinen Frühling zum Sommer machen? Sollen wir mit unsäglicher Mühe einen Himmel von blauem Glas über unseren Häuptern errichten, bloß damit wir, wenn er fertig ist, durch ihn zum wahren Himmelsäther emporblicken können?" Hierin berührte er sich mit seinem Patron Emerson, der übrigens seine eigenen Gedanken ebenfalls „Kinder des Waldes" genannt hat. Concord, in den Vereinigten Staaten schon dadurch berühmt, daß seine Einwohner den Engländern 1775 den ersten bewaffneten Widerstand leisteten und damit das Signal zum Befreiungskrieg gaben, die Geburtsstadt Thoreaus, war auch der Ort, der in Emersons Leben die Hauptrolle spielte: er ist zwar nicht dort geboren, aber seine Familie stammte von dort (sein Großvater befand sich unter den Aufständischen) und er verbrachte dort mehr als die Hälfte seines Lebens. Auch Emerson hält nichts von Dogmen und Überlieferungen: er sagt, er wolle niemals von einer Sache feststellen, ob sie wahr oder falsch sei; er wolle im Gegenteil gar nichts feststellen, sondern alles verrücken. Hierin weist er wieder seinerseits auf Montaigne, mit dem ihm auch die lockere Form der Darstellung, die Realistik der Diktion und der leidenschaftliche Drang, durch den Schleier der oberflächlichen Alltagsmeinungen an den wahren Sinn aller Lebensverhältnisse vorzudringen, gemeinsam ist, und er selber sagte nach der ersten Lektüre der „Essays", es sei ihm, als habe er sie in irgendeiner Präexistenz geschrieben; doch darf man andrerseits nicht übersehen, daß Montaigne im höchsten Sinne war, was Nietzsche unter einem „guten Europäer" versteht: etwas, das Emerson nicht einmal vom Hörensagen bekannt war. Auch mit Carlyle pflegt er oft zusammen genannt zu werden, und man braucht in der Tat nur seine „Re-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

presentative men" mit Carlyles „Hero-worship" zu vergleichen, um die Ähnlichkeit, die bis in die äußere Architektonik geht, sogleich zu erkennen. Indes bestehen auch große Verschiedenheiten. Emerson war die harmonischere und ausgeglichenere, aber auch die weichere und zerfließendere Natur. Beide wirken nach der Art einer Naturkraft, nur daß der elementare Impetus Carlyles einem wilden Gewässer gleicht, das, über die eigenen Ufer tretend, alles mit sich fortreißt, während Emersons Geistesrhythmus mehr an das sanfte Dahingleiten eines Wiesenflusses erinnert, der sich langsam und friedlich sein Bett gräbt. Etwas vom Prediger hatten beide; aber Emerson ist kein ungestümer zürnender Prophet wie Carlyle, sondern mehr ein milde überredender Pastor. Sein konzilianter Optimismus enthielt nicht selten, besonders in den späteren Schriften, etwas „Mondschein", wie Carlyle es in seinen letzten Lebensjahren zu bezeichnen pflegte. Emerson vermag so gut wie Carlyle allem, was er sagt, den beziehungsreichen Charakter des Unendlichen zu geben, aber der grenzenlose Ozean, in dem wir uns bei ihm befinden, enthält im ganzen zu wenig Salz, wir schwimmen in einem Meer von Süßwasser. In der Vorrede, die Carlyle 1841 zu Emersons „Essays" schrieb, nannte er diese „*a true soul's soliloquy*". Keine der Schriften Carlyles könnte man einen Monolog nennen: er spricht immer zu einer fiktiven Menge.

Es ist zwecklos, ja unmöglich, Emersons Philosophie zu reproduzieren oder zu erläutern, denn wie ein Kristall oder eine Landschaft beschreibt und kommentiert er sich selbst. Seine Sätze sind da, unvorbereitet, undiskutierbar, gleich Matrosensignalen aus einer nebelhaften Tiefe. Er trat zu einer Zeit auf, wo Amerika bereits vor der Gefahr stand, völlig amerikanisiert zu werden, und setzte gegen die Realität der Maschine die Realität des Herzens. Aber ein Mann, der alle mühsam errungenen Wirklichkeiten vor das Forum des Gedankens und des Glaubens ruft, wird keineswegs ein Träumer und Grübler sein dürfen, der als Ersatz für Dampfmehl und Gefrierfleisch, Fernsprecher und Setzmaschine ein paar armselige Luftschlösser anbietet, sondern wird mitten aus dem Realismus des wirklichen Lebens heraus seine höheren und reicheren Weltansich-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ten entwickeln müssen. Dies gibt Emersons Physiognomie ihren besonderen Charakter. Er ist Amerikaner und schreibt für ein Volk von selfmademen, er ist der Philosoph der „Neuen Welt". Er sieht den Dingen mit dem gesunden kerzengeraden Blick eines Menschen ins Gesicht, der nicht durch gelehrte Überlieferungen eingeschüchtert ist und für junge Köpfe denkt. Er wird niemals abstrakt, sondern nimmt seine Beispiele und Gleichnisse aus dem Reichtum des täglichen Lebens, das er von Grund aus kennt. Seine Sprache hat die Bilderkraft eines Menschen, der nicht nach Bildern sucht.

Es ist schwer zu sagen, ob Emerson mehr Idealist oder mehr Naturalist war. Die ganze philosophische Strömung, die von ihm ausging, wird zumeist „Transzendentalismus" genannt. Man kann den Namen akzeptieren, wenn man ihm nicht die besondere Bedeutung gibt, die er seit Kant besitzt. Denn über das Problem der Erkenntnis hat sich Emerson im ganzen wenig Gedanken gemacht. Künstlernaturen pflegen diese Frage ja meist zu übergehen; selbst Goethe hat sich bekanntlich nie viel um sie gekümmert. Man kann indes ganz wohl sagen, daß Emerson philosophischer Idealist war. Er hatte nämlich das, was man das „transzendentale Organ" nennen könnte. Er wußte und fühlte, was alle tiefer veranlagten Naturen fühlen: daß die Realität für den Menschen etwas Unerreichbares ist. Aber er war zu dieser Weltansicht nicht durch wissenschaftliche Untersuchungen gelangt, sondern aus Gefühlsgründen. In seinem Essay „Experience" lautet eine der schönsten Stellen: „Wenn ich nicht irre, ist es Boscovich, der herausgefunden hat, daß die Körper sich niemals berühren. Nun also: die Seele berührt auch niemals ihre Gegenstände. Ein uferloses Meer wirft seine stillen Wogen zwischen uns und die Dinge, nach denen wir streben und mit denen wir umgehen. Auch der Schmerz lehrt uns die Idealität der Welt. Vor zwei Jahren starb mir ein Sohn, und heute scheint es mir, als hätte ich damals ein schönes Landgut verloren – nicht mehr. Näher kann ich mir die Sache nicht bringen. So ist's mit allen meinen Unglücksfällen: sie reichen nicht an mich heran. Ich bin voll Kummer darüber, daß Kummer mich nichts lehren kann, daß er mich keinen Schritt weiter in die Geheimnisse der Natur führt. Auf einem Indianer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lastete ein Fluch: kein Wind durfte für ihn blasen, kein Wasser für ihn fließen, kein Feuer für ihn brennen. Der Fall dieses Indianers ist unser Fall. Unsere teuersten Erlebnisse sind ein Sommerregen und wir sind wasserdichte Mäntel, von denen jeder Tropfen abfließt. Nichts ist uns gelassen als der Tod, und wir blicken auf ihn mit einer gewissen grimmigen Befriedigung, indem wir uns sagen: da ist doch einmal etwas Positives, das uns nicht foppen wird."

So hat Kant niemals gesprochen. Er hatte den Phänomenalismus so sicher begründet, daß niemand ihn wieder umstoßen konnte; aber nachdem er dieses Geschäft energisch und gründlich besorgt hatte, ging er ruhig an seine wissenschaftliche Arbeit wie irgendein eingefleischter Positivist. Er hatte sich gleichsam nur „salviert". Emerson hat niemals daran gedacht, den Idealismus theoretisch zu fundieren. Aber obgleich er, gegen Kant gehalten, ein naiver Empiriker ist, geht doch durch alle seine Schriften ein tief phänomenalistischer Unterton, und eine Linie von diskreter Skepsis läßt sich noch an seinen apodiktischsten Behauptungen erkennen.

Er ist absoluter Impressionist: in seinem Stil, seiner Komposition, seinem Denken. Er bringt seine Gedanken nicht in einem bestimmten logischen oder künstlerischen Aufbau vor, sondern in der natürlichen und oft zufälligen Anordnung, die sie gerade in seinem Kopfe haben. Er kennt nur provisorische Meinungen, Augenblickswahrheiten. Er opfert niemals die Wahrheit auch nur eines einzelnen Wortes, Satzes oder Gedankens der Architektonik des Ganzen. Dinge wie: „Disposition", „Einleitung", „Übergänge" gibt es bei ihm nicht. Er beginnt irgendeine Ansicht zu entwickeln, und man glaubt, er werde sie nun systematisch weiterspinnen, von allen Seiten beleuchten, gegen mögliche Einwände verschanzen. Aber plötzlich springt irgendein fremdes Bild, Gleichnis, Epigramm oder Aperçu, das ihm gerade einfällt, mitten in die Gedankenkette, und das Thema dreht sich von nun an um ganz andere Gegenstände. Er hat einen seiner Essays „considerations by the way" genannt, aber man könnte alles, was er je geschrieben hat, ebenso betiteln. Form und Zusammenhang seiner Gedanken sind ihm gleichgültig, wichtig ist ihm nur die Geisterstimme, die in ihm ruft. Man kann Emerson

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nicht widersprechen. Seine überzeugende Kraft beruht ja eben darauf, daß er alles aus seinem inneren Diktat schöpft und nichts dazutut. Er hält still, lauscht auf sein Herz und schreibt mit.

Der Materialismus

Eine Persönlichkeit vom Schlage Emersons fehlte auf dem Kontinent. Zumal in Deutschland herrschte ein ganz grobdrähtiger Materialismus. Die Schreibtischideologie der Achtundvierziger hatte Bankerott gemacht; in dieser Krise warf der Zeitgeist alle bisherigen Traditionen der deutschen Kultur von sich: Romantik, Weimar, Kant, Hegel gerieten unterschiedslos in Verruf, nur Schiller, aber zum liberalen Leitartikler appretiert, behielt ein gewisses Ansehen. Wir haben bereits gehört, daß fast alle Naturforscher von Säkularformat die rein mechanische Naturerklärung ablehnten; aber Macht über das Publikum gewann eine Gruppe von feuilletonistischen Halbgelehrten, die aus Darwin, Comte, Feuerbach und den Enzyklopädisten die handgreiflichsten Platitüden zu einer naturwissenschaftlich auflackierten Philosophie des gesunden Menschenverstandes kompilierten. Nicht umsonst heißt im Deutschen ein Kolonialwarenhändler Materialist: es war wirklich eine Weltweisheit für Gewürzkrämer. 1852 ließ Jacob Moleschott seinen berühmten „Kreislauf des Lebens" erscheinen, „physiologische Antworten auf Liebigs chemische Briefe", welcher, wie bereits erwähnt, dezidierter Vitalist war. Den Phänomenalismus widerlegt Moleschott durch folgendes Raisonnement: „Ist grün etwas anderes als ein Verhältnis des Lichtes zu unserem Auge? Und wenn es nichts anderes ist, ist das grüne Blatt nicht für sich ebendeshalb, weil es für unser Auge grün ist? Dann aber ist die Scheidewand durchbrochen zwischen dem Ding für uns und dem Ding an sich." Ein Satz von einer derartigen bei einem Popularisator besonders frappierenden Unklarheit müßte, wenn er schon so dunkel ist, wenigstens sehr tief sein; übersetzt man ihn aber, so stellt sich heraus, daß er nicht bloß flach, sondern schwachsinnig ist: Moleschott meint nämlich, daß das Blatt von unserem Auge nicht als grün empfunden werden könnte, wenn es nicht tatsächlich grünes Licht ausstrahlte, oder, mit anderen Worten: alles, was grün wirkt, ist grün; eine metaphysische Beweisführung von unbezweifelbarer Überzeugungskraft, aber

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kaum weiter führend als die Schlußfigur: alles, was Flügel hat, fliegt.

1854 erhob sich der sogenannte „Materialismusstreit". Der Physiologe Rudolf Wagner hatte gewagt, auf einer Naturforscherversammlung zu erklären, die Wissenschaft sei noch nicht reif, die Frage nach der Natur der Seele zu beantworten. Darauf antwortete Karl Vogt mit seiner vielgelesenen Schrift „Köhlerglaube und Wissenschaft", worin er mit knotigen Bierwitzen und apodiktisch vorgetragenen Realschülerkenntnissen den Gegner satirisch zu vernichten suchte. Dort findet sich auch der oft zitierte Satz, das Gehirn scheide Gedanken aus wie der Magen Verdauungssäfte und die Leber Galle, den Vogt von Cabanis entlehnt hatte, nur fügte er noch das geschmackvolle Bild vom Urin und den Nieren hinzu; was bei dem Franzosen des Rokokos ein kapriziöser Scherz war, machte er zu einer humorlos breitgetretenen Glaubensformel. 1855 erschien Ludwig Büchners „Kraft und Stoff", ein in grobem Packpapierdeutsch verfaßtes, kahles und streitsüchtiges Oberlehrergeschwätz, gegen „Hegel und Konsorten" und den „Kant-Schwindel" gerichtet: „Der bekannte Satz, daß alle Erkenntnis mit der Erfahrung anhebe, aber doch nicht aus ihr entspringe, ist unklar oder ungereimt ... Kants unglückliche Einteilung der Erkenntnis in apriorische und aposteriorische folgt notwendig aus seiner Versäumnis, die Begriffe der Erfahrung und Erkenntnis nicht vorher ordentlich ins Auge gefaßt zu haben ... Kant hat auch nicht die Zeit, in der er lebte, zur Entschuldigung, da vor ihm Locke, Hume und manch einer gelebt haben, welche dem Apriorismus den Krieg erklärt hatten."

Die materialistischen Richtungen lassen sich in drei Gruppen sondern; keine von ihnen kann auf Originalität Anspruch machen und alle haben ihre Modelle verflacht und vergröbert. Die erste Spielart, der soeben charakterisierte Materialismus im engeren Sinne, lehrt den Absolutismus des Stoffs und leitet sich von Holbach her; die zweite, der Sensualismus, lehrt den Absolutismus der Empfindung und hat ihren Stammvater in Condillac, ihren deutschen Hauptvertreter in Feuerbach; die dritte, die eine wesentliche Vergeistigung bedeutet und sich fast schon als ein Spiritualismus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mit physikalischen Gewissensbissen definieren ließe, lehrt den Absolutismus der Kraft: sie geht auf Leibniz zurück und wurde am konsequentesten als „Energetik" von dem Chemiker Wilhelm Ostwald ausgebaut, für den die Materie „als primärer Begriff nicht mehr vorhanden" ist: diese entsteht vielmehr „als sekundäre Erscheinung durch das Zusammensein gewisser Energiearten". Diese Auflösungsform des Materialismus ist aber erst ein Menschenalter später hervorgetreten: für „Büchner und Konsorten" gibt es nur Stoff, und die Kraft gehört zu ihm bloß als seine Eigenschaft und Äußerung wie zum Klotz das Wackeln oder zum Wind das Blasen: eine Weltansicht, die sich, streng genommen, in gar nichts von dem Fetischismus unterscheidet, den der Medizinmann mit demselben fanatischen Geschrei verkündet.

Der Marxismus

Ein gewisser wirtschaftlicher Aufschwung, die häufige Begleiterscheinung materialistischer Strömungen, ist in jener Zeit auch in Deutschland zu beobachten, obschon lange nicht in dem Maße wie in Frankreich und England. Es kam zur Errichtung neuer Eisenbahnstrecken und Schiffslinien, Bergwerke und Fabriken, vor allem großer Bankhäuser und Aktiengesellschaften. Im Zusammenhang damit steht die Entwicklung des Sozialismus, der mit jedem echten Kapitalismus fast gleichzeitig in die Welt tritt und ihm auf Schritt und Tritt folgt wie der Geist des Bettlers dem übermütigen Flottwell. Seine zwei stärksten Exponenten waren, wie jedermann weiß, Marx und Lassalle, beide aus prononciert bürgerlichem Milieu stammend. Marx ist neben Darwin der einflußreichste Gelehrte des neunzehnten Jahrhunderts, obgleich er ebensowenig Philosoph war wie dieser. Sein Hauptwerk „Das Kapital", von dem nur der erste Band zu seinen Lebzeiten erschien, ist ein höchst verwickeltes, kunstvoll und künstlich vernietetes System von abstrakten Definitionen und Schlußfiguren, das nicht nur dem Proletarier, sondern auch dem Durchschnittsgebildeten in großen Teilen unzugänglich ist, so daß man mit einiger Übertreibung behaupten könnte, ein Marxist sei ein Mensch, der Marx nicht gelesen hat. Aber durch eine Art geheimnisvoller geistiger Ausstrahlung sind seine Lehren doch in die ganze Welt gedrungen. Den Katechismus der neuen Doktrin

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

enthielt das im Februar 1848 gleichzeitig in deutscher, französischer, italienischer, flämischer und dänischer Sprache erschienene „Manifest der Kommunistischen Partei" von Marx und Engels, gerichtet gegen die Bourgeoisklasse, die „an die Stelle der mit religiösen und politischen Illusionen verhüllten Ausbeutung die offene, unverschämte, direkte, dürre Ausbeutung gesetzt hat", indem sie das Privateigentum für neun Zehntel der bestehenden Gesellschaft aufhob, wodurch sie das Proletariat zwinge, seinerseits das Privateigentum aufzuheben und „alle Produktionsinstrumente in den Händen des Staates, d. h. des als herrschende Klasse organisierten Proletariats, zu zentralisieren": „mögen die herrschenden Klassen vor einer kommunistischen Revolution zittern. Die Proletarier haben nichts zu verlieren als ihre Ketten. Sie haben eine Welt zu gewinnen. Proletarier aller Länder, vereinigt euch!" Marx lehnte alle früheren sozialistischen Theorien ab und erklärte sich für den ersten Vertreter des „wissenschaftlichen Sozialismus", der an keinerlei Gefühle oder moralische Erwägungen appelliert, sondern bloß den realen Tatbestand und dessen unausweichliche Entwicklung aufzeigt, indem er nicht feststellt, was sein soll, sondern was sein wird. „Als Werte", lehrt er, „sind die Waren nichts als kristallisierte Arbeit." Sie sind genau so viel wert, als sie von dieser Arbeit enthalten, ihr Maß ist daher ganz einfach die Zahl der auf ihre Herstellung verwendeten Arbeitsstunden. Die Kosten dieser Arbeit werden durch die Menge der Subsistenzmittel bestimmt, die ein Arbeiter braucht, um sich dauernd im Zustande der Produktionsfähigkeit zu erhalten. Dies ist der „verbrauchte" Wert. Der Wert, den der Arbeiter produziert, ist aber stets erheblich höher als der verbrauchte. Dieser Überschuß, den Marx Mehrwert nennt, stellt den Profit des Unternehmers dar. Da der Arbeiter nur den Lohn bezieht, der dem verbrauchten Wert entspricht, so wird er, obgleich er scheinbar erhält, was ihm zukommt, um den Mehrwert geprellt: er leistet Mehrarbeit, und zwar um so mehr, je länger die Arbeitszeit ist; denn wenn zum Beispiel zur Deckung seines Unterhalts fünf Arbeitsstunden nötig sind, so ist bei zehnstündiger Tagesarbeit der Profit des Unternehmers größer als bei achtstündiger. Der naheliegende Einwand, den unter

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

anderen Karl Jentsch gemacht hat, daß Mehrwert noch lange nicht Reingewinn sei, denn der Fabrikant habe ihn „mit dem Grundrentner, auf dessen Grund und Boden die Fabrik steht, mit dem Kaufmann, der die Fabrikate vertreibt, und mit dem Kapitalisten, von dem er Geld geliehen hat" zu teilen, ist im Sinne Marxens nicht stichhaltig, da auch diese Abzüge: Bodenrente, Zwischenhandelsprovision, Darlehenszinsen alle der Ausbeuterklasse zugute kommen und es im Prinzip offenbar gleichgültig ist, ob sich der Unternehmer selber oder ein anderer Kapitalist: ein Grundeigentümer, Warenhausbesitzer, Bankier mit der Mehrarbeit bezahlt macht.

Kapital ist nach Marx, was eine Rente, ein durch die Arbeit anderer erzieltes Einkommen abwirft; daher gab es im Mittelalter noch kein Kapital im strengen Sinne, denn die meisten Arbeiter waren noch Eigentümer ihrer Produktionsmittel. Durch eine Reihe von Ursachen kam es im Laufe der Neuzeit nicht nur zur Entstehung solchen echten Kapitals, sondern auch zu seiner immer stärkeren Akkumulierung in den Händen einiger weniger und zur Expropriation aller übrigen. Früher hatte der Handwerker seine Produkte verkauft, jetzt ist er gezwungen, sich selbst zu verkaufen. Dies führte zur Entstehung eines massenhaften Proletariats; damit aber hat die Bourgeoisie „ihre eigenen Totengräber produziert". Es liegt im Wesen des Kapitalismus, daß er zu periodisch wiederkehrenden Handelskrisen führt, die sich immer mehr verschärfen. Durch sie wird jedesmal eine große Zahl von Besitzenden ruiniert und das Kapital in immer weniger Händen konzentriert, während das Elend der Massen immer höher steigt: schließlich wird die verschwindende Minorität der Expropriateure expropriiert.

Der Klassenkampf

Dem Marxismus ist mit dem Darwinismus gemeinsam, daß er keine Katastrophenlehre ist, sondern organische Umbildungen annimmt, die sich fast von selbst vollziehen, indem sie sozusagen durch die eigenen Fallgesetze ihren Lauf bestimmen, und daß er überhaupt an wissenschaftlich kontrollierbare Gesetze des Geschehens glaubt. Lassalle hat Marx den „Ökonom gewordenen Hegel" genannt, und in der Tat besteht das Grundwesen und auch Grund-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gebrechen des marxistischen Systems in seinem Rationalismus, der als selbstverständlich voraussetzt, daß die soziale Entwicklung ein Problem der Logik, des Kalküls, der Deduktion sei, kurz daß sie sich nach Hegel richte. Der Mensch aber unterscheidet sich unter anderem dadurch vom Tier, daß er sehr oft, und gerade auf seinen Höhepunkten, unlogisch oder überlogisch handelt: die staatenbildenden Insekten wird er nie erreichen. Die Geschichte hat denn auch bis jetzt die marxistischen Lehren nirgends befolgt: gerade in Rußland, wo der Kapitalismus am schwächsten entwickelt war, kam es zur Diktatur des Proletariats, und in Amerika, wo die Konzentration der Kapitalien auf eine ungeahnte Höhe gestiegen ist, hat der Kommunismus die geringsten Chancen.

Der kollektivistische Grundgedanke des Sozialismus ist einfach und gerecht. Er besagt, daß Grund und Boden, alle Produktionsmittel und alle Verkehrsmittel Gemeinbesitz sein sollen. Daß die Erde, ihre Erzeugnisse und die von der Menschheit gemeinsam geschaffenen Werkzeuge auch ebendieser Menschheit gemeinsam gehören sollen, ist eine billige Forderung. Bei Gartenanlagen und rollenden Trottoirs, Badeanstalten und Spielplätzen, Bibliotheken und Museen, Schulen und Spitälern ist dies heute schon vielfach durchgeführt. Nahezu erreicht ist dieser Zustand auch schon bei der Briefbeförderung und Wasserversorgung, die trotz dem enormen Apparat fast kostenlos sind, und bei den Theatern, die fast nur noch von Freikartenbesitzern besucht werden. Daß dieses System auf Beleuchtung und Beheizung, Beförderungsmittel und Wohnstätten ausgedehnt werden wird, kann nur eine Frage von Jahrzehnten sein, daß es sich auch auf Bekleidung und Nahrung erstreckt, nur eine Frage der Organisation und des guten Willens. Aber dieser Kollektivismus ist keineswegs identisch mit Gleichheit der Rechte und Pflichten, des Arbeitsausmaßes und Geldeinkommens, denn dies würde voraussetzen, daß alle Menschen gleich sind, welche Annahme ein gottloser Unsinn ist. Der Marxismus behauptet: „die Geschichte aller bisherigen Gesellschaften ist die Geschichte von Klassenkämpfen.“ Wenn das wahr ist, dann ist der Klassenkampf ewig, denn immer wird es unter den Menschen Gruppen mit ver-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schiedenen Fähigkeiten und Zielen geben und immer wird jede von ihnen behaupten, sie sei die vornehmste und wichtigste. Kein Mensch wird einem Matrosen einreden können, die Sterne hätten nicht den ausschließlichen Zweck, seine Fahrt zu bestimmen, kein Mensch einem Astronomen, sie seien noch für etwas anderes da als für seine Fernröhren, oder vielmehr: ein Matrose oder Astronom, der etwas anderes glaubt, ist talentlos. Demnach muß zwischen Matrosen und Astronomen ein Klassenkampf entbrennen, auch wenn keiner von beiden einen Mehrwert einstreicht. Dies ist aber ganz und gar nicht die Meinung des Marxismus, vielmehr behauptet er, daß der Klassenkampf zwischen Bourgeoisie und Proletariat der letzte sein wird, weil der Kollektivismus „auch die Klassen selbst zum Verschwinden bringen wird". Wodurch aber? Durch die Diktatur einer einzigen! Dies wäre ein sehr hinterlistiger Sophismus, wenn er nicht unbewußt wäre. Der ideale Endzustand, den der Marxismus nicht bloß postuliert, sondern als eine unentrinnbare, geradezu physikalische Gewißheit hinstellt, wäre also die in Permanenz erklärte Tyrannei einer einzelnen Klasse, noch ungerechter als alle jemals in die Geschichte getretenen, weil sie die der niedrigsten wäre. Der Trugschluß, daß es nur Proletarier gebe, läßt sich nur durch zügellose Gewalt aufrechterhalten, indem man nämlich alle anderen Klassenangehörigen ausrottet oder zu Proletariern kastriert. Hierin überbietet der Marxismus sogar die untermenschliche eiserne Logik der Insektenstaaten, denn selbst diese bestehen nicht aus einer einzigen Klasse: die Bienen haben die Luxusklasse der Drohnen, die Amazonenameisen die Kämpferklasse der „Ritter", denen die Nahrung von den Arbeitern nicht nur herbeigeschleppt, sondern sogar in den Mund gesteckt wird, die Termiten bilden einen gegliederten Kastenstaat und alle drei haben Königinnen oder Könige.

Lassalle

Marx war ein Professor ohne Lehrstuhl, Lassalle hingegen ein Künstler, in seinem beweglichen Überesprit ein wenig an Heine erinnernd, der auch als einer der ersten sein großes Talent erkannte: er nannte ihn einen neuen Mirabeau. Mit dem bronzenen provençalischen Seigneur hatte der hysterische Breslauer Seidenhändlerssohn allerdings wenig Ähnlichkeit, höchstens darin, daß auch er die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Politik als ein Spiel betrachtete, in dem er die Befriedigung seiner dramatischen Instinkte und Geltungstriebe suchte. Bismarck sagte in einer Reichstagsrede von ihm, er sei einer der geistreichsten und liebenswürdigsten Menschen gewesen, mit denen er je verkehrt habe, „durchaus nicht Republikaner". Aber auch ein anderes Wort Bismarcks: daß Eitelkeit eine Hypothek sei, die auf den meisten politischen Begabungen laste, läßt sich auf ihn in sehr starkem Maße anwenden. Seine praktischen Hauptforderungen waren: allgemeines, gleiches, geheimes und direktes Wahlrecht und Gründung staatlicher Produktivgenossenschaften mit Gewinnanteil für die Arbeiter. Er verspottete die „Nachtwächterrolle" des heutigen Staates, der nichts anderes gewähre als den Schutz der Ausbeuter. 1863 stellte er sein berühmtes „ehernes Lohngesetz" auf, doch stammt nur der Name und die prägnante Form von ihm, denn es findet sich schon bei Ricardo. Es besagt, „daß der durchschnittliche Arbeitslohn immer auf den notwendigen Lebensunterhalt reduziert bleibt, der in einem Volke gewohnheitsmäßig zur Fristung der Existenz und zur Fortpflanzung erforderlich ist: dies ist der Punkt, um welchen der wirkliche Tageslohn in Pendelschwingungen jederzeit herumgravitiert." Um sich der Wirkung dieses Gesetzes zu entziehen, muß sich der Arbeiterstand zu seinem eigenen Unternehmer machen. Doch hat Lassalle offenbar nicht genügend beachtet, daß das „Existenzminimum" selber eine variable Größe ist. Ein anständig bezahlter Arbeiter verfügt heute, besonders in England, über ein größeres Maß an Komfort und Hygiene, als es in den Zeiten der Völkerwanderung ein Fürst genoß.

Mommsen

Vom Marxismus leitet sich auch die „materialistische Geschichtsauffassung" her, die bekanntlich annimmt, daß die ökonomische Struktur der Gesellschaft „den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt" bedingt. Diese barbarische Banalität ist nun wohl schon damals von keinem wirklichen Historiker ernst genommen worden; der materialistische Geist der Zeit beeinflußte aber auch die Geschichtswissenschaft insofern, als sie sich vollkommen politisierte, indem sie sich nicht nur in enggeistiger Ausschließlichkeit auf die reine Staatengeschichte beschränkte, sondern diese

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sogar der Parteipolitik dienstbar machte. Johann Gustav Droysen versuchte in seiner antihabsburgischen „Geschichte der preußischen Politik" nachzuweisen, daß das Haus Brandenburg vom Großen Kurfürsten an die Leitung der deutschen Dinge in Händen gehabt habe und die Geschichte Deutschlands seit zwei Jahrhunderten nach der kleindeutschen Lösung tendiere; Heinrich von Sybel suchte an der Geschichte des Mittelalters nachzuweisen, daß das großdeutsche Kaisertum eine verfehlte Idee und ein Unglück für Deutschland gewesen sei. In seiner „Geschichte der Revolutionszeit 1789–1800", einer langatmigen Aneinanderreihung politischer Paraphrasen über sehr fleißig geschöpftes Aktenmaterial, ist von nichts die Rede als von Verfassungskämpfen, militärischen Bewegungen und diplomatischen Schiebungen; sie handelt nicht bloß von Frankreich, sondern von sämtlichen Ländern des Erdteils, aber indem sie ganz Europa in Totalansicht zu zeigen glaubt, verzettelt sie sich in unendliche Details und vermehrt bloß die Rubriken. Während Droysen noch Sage und Anekdote als Geschichtsquellen gelten läßt, mißtraut Sybel jedem mündlichen Bericht und huldigt, emsig alle erreichbaren Archive durchstöbernd, einem papierenen Aktuarrealismus; auf seine Methode paßt das Wort Nestroys: „die Menschen sind schon so unsinnig, daß sie das für Wahrheit halten, wovon sie ein' Schein in Händen haben." Bismarck sagt einmal, es gebe zwei Gattungen von Historikern: „die einen machen die Wasser der Vergangenheit klar, die anderen machen sie trübe; zu den ersteren gehört Taine, zu den letzteren Sybel." In Droysens an sich vortrefflicher „Geschichte des Hellenismus" ist Mazedonien Preußen und Demosthenes ein von den Persern (Österreichern) bestochener Partikularist. Doch wirkt diese Historik ad usum Delphini bei ihm nicht so verletzend wie bei Sybel, weil er eine viel lebendigere, menschlichere Persönlichkeit war. Ein Tendenzwerk in seiner Art war auch die „Griechische Geschichte" von Curtius, da sie in prononcierter Weise das Dogma vom klassischen Altertum verficht: sie ist sozusagen der Abgesang des Klassizismus, aber ein sehr melodischer und rührender.

Auch Mommsen, dessen „Römische Geschichte" ungefähr um

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dieselbe Zeit zu erscheinen begann, modernisiert, sogar am stärksten von allen Genannten. Cato ist ein Konservativer von der Kreuzzeitungspartei, Cicero ein schriftstellernder Advokat und Parlamentarier à la Thiers, Crassus ein Börsenkönig à la Louis Philipp, die Gracchen sind Sozialistenführer, die Patrizier Junker, die Graeculi Pariser Zigeuner, die Gallier Indianer. Man könnte daher meinen, er sei eine Art Georg Ebers der Wissenschaft gewesen, dessen archäologische Romane damals sehr stark gelesen wurden. Aber hier zeigt sich wieder einmal, daß in der Kunst niemals das Was, sondern immer nur das Wie, das heißt: die Persönlichkeit entscheidet. Mommsen zieht die Historie in die Gegenwart herein, Ebers zieht sie zur Gegenwart herab; Mommsen treibt sie durch seine Betrachtungsweise ins Relief, Ebers schleift sie durch dasselbe Verfahren bis zur Unkenntlichkeit ab; Mommsen macht aus der Professur eine Kunst, Ebers aus der Kunst eine Professur. Und alle diese Unterschiede kommen ganz einfach daher, daß diese beiden Historiker nicht dieselbe Gegenwart hatten. Die Mommsensche ist gestuft, gefüllt und original, die Eberssche eintönig, einseitig und philiströs.

Man hat Mommsen von Anfang an und seither immer wieder Journalismus vorgeworfen: eine völlige Umkehrung des wahren Tatbestandes. Denn was ist Journalismus? Falsches Ethos und unerlebtes Pathos; leerlaufende Routine und ausgemünzte Phrase; konventioneller Blick durch das Auge des „Zeitgenossen" und anmaßendes Glossieren von unten; zwangsläufige Themenwahl, diktiert durch Nachfrage; geistlose Überschätzung des „Nachrichtenmaterials". Und genau alles dieses ist auch professoral. Das Gemeinsame ist die Unbildung. Wenn man von den Produkten der Durchschnittsgelehrsamkeit die Philologie (dies Wort im weitesten Sinne genommen) in Abzug bringt, so bleibt nichts als verlangweilter Journalismus; unterschieden sind sie von diesem nur durch die verschwenderische Ausstattung, etwa in der Art, wie gewisse Hoftheater der Vorkriegszeit nichts waren als reichdotierte Schmieren.

Will man aber den Journalismus in seiner idealen Bedeutung nehmen, wie es Bernard Shaw tut, dann war Mommsen ein Journalist. Shaw sagt in einem seiner Essays: „Plato und Aristophanes, die dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Athen ihrer Zeit etwas Vernunft einzubläuen suchten, Shakespeare, der dasselbe Athen mit elisabethinischen Kavalieren und Handwerkern bevölkerte, Ibsen, der die Ärzte und Kirchenvorsteher einer norwegischen Gemeinde photographierte, Carpaccio, der das Leben der heiligen Ursula ganz so schilderte, als ob sie in einer benachbarten Straße gewohnt hätte, sind noch überall lebendig und gegenwärtig, mitten zwischen der Asche und dem Staub Tausender von akademischen, peinlich genauen, archäologisch korrekten Männern der Wissenschaft und der Kunst, die ihr Leben lang der gemeinen Sitte des Journalisten, sich mit dem Vergänglichen zu befassen, hochmütig ausgewichen sind. Ich bin auch Journalist und stolz darauf und streiche mit Vorbedacht alles aus meinen Arbeiten, was nicht Journalismus ist, überzeugt, daß nichts, was nicht Journalismus ist, lange als Literatur lebendig bleiben kann. Ich habe keine Berührung mit irgendeiner historischen Persönlichkeit als in dem Teil von ihr, der auch ich selber bin, was vielleicht, je nachdem, nur neun Zehntel oder ein Hundertstel von ihr sein mag (wofern nicht etwa ich größer bin als sie). Aber dieser Bruchteil ist jedenfalls alles, was ich von ihrer Seele überhaupt erfahren kann. Der Mann, der über sich selbst und über seine eigene Zeit schreibt, ist der einzige Mann, der über alle Menschen und über alle Zeiten schreibt. Und darum mögen andere nur immer pflegen, was sie Literatur nennen: für mich den Journalismus!" In der Tat ist ja auch Shaws Cäsarbild von Mommsen entlehnt. Beide Dichter haben auf wundervolle Weise die ewige Wahrheit, daß das Genie nichts ist als der menschlichste Mensch, in eine neue und glänzende Beleuchtung gerückt.

Das Dichterseminar

In dem Zeitraum, von dem wir sprechen, beherrschte der Professor das gesamte deutsche Kulturleben in einem Maße wie niemals vorher. Er stellt die Majorität unter den Politikern, Malern, Poeten, er ist die Zierde der Salons, der typische Romanheld wie eine Generation früher der „Zerrissene", das Ideal der jungen Mädchen, wie eine Generation später der Leutnant, und in dem Bayernkönig Maximilian dem Zweiten bestieg er sogar den Thron. Das merkwürdige Herrschergeschlecht der Wittelsbacher war eine Mischung aus gesunder, klarer, verständiger, fast bürgerlicher Solidi-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tät und einer Kompliziertheit und Eigenwilligkeit, Phantasieüberfülle und Hypersensibilität, die ans Pathologische grenzte. Nun wäre das ja fast die Formel für das Genie: dies ist das Holz, aus dem Prachtfiguren des historischen Kabinetts wie Friedrich der Große, Goethe, Schopenhauer, Ibsen, Bismarck, Carlyle geschnitzt sind. Nur leider: diese beiden Veranlagungen waren immer auf verschiedene Wittelsbacher verteilt. Das Extrem der reizbaren Phantastik war in Ludwig dem Zweiten verkörpert, das Extrem der nüchternen Klugheit in seinem Vater Maximilian dem Zweiten. Er sagte selber von sich, er habe von einer Entthronung nichts zu befürchten, denn er könne sich jederzeit als Geschichtsprofessor sein Brot verdienen. Er soll niemals gelacht haben, was sich ja auch in der Tat für einen ordentlichen Professor nicht schickt. Er berief den großen Liebig, die Historiker Sybel und Giesebrecht, die Rechtslehrer Bluntschli und Windscheid und wollte eine Art poetisches Seminar schaffen, indem er eine Menge Dichter nach München zog und in regelmäßigen Zusammenkünften, den „Symposien", bei denen es aber keineswegs dionysisch zuging, vereinigte. Man nannte diese literarische Gruppe kurzweg die „Münchener", auch die Idealisten. Ihre Parole lautete, im Gegensatz zum Jungen Deutschland: „Abkehr von der Tendenz, Rückkehr zur Kunst", worunter sie aber reines Epigonentum verstanden: „klassische", hohle, polierte, blasse Form und „romantischen" Historizismus und Sentimentalismus. Ihr architektonisches Pendant ist der „Maximilianstil", der, sehr gebildet und anspruchsvoll, aber unpersönlich und temperamentlos, auf dem Glauben fußt, daß, wenn man die Kostbarkeiten aller Zeiten mechanisch legiert, etwas besonders Hochwertiges herauskommt.

Diese „Klassiker" unterschieden sich von den echten dadurch, daß sie keinen Weg gemacht hatten, daß ihre Werke nicht Entwicklungsprodukte, schwierige Erwerbungen, Errungenschaften waren. Sie meinten, über ihrer Zeit zu stehen, während sie bloß neben ihr standen. Sie glaubten, Idealismus bestehe darin, daß man über die Realität hinwegsehe, und Schönheit darin, daß man das Häßliche ausschalte. Sie waren leider Klassiker von Geburt an, und darum waren sie es nicht. Geibel war ein kultivierter Galeriemaler,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dessen Hauptqualität im geschmackvollen Kopieren bestand, ein Akademiker mit „warmer Farbe“ und „schönem Atelierton“. Bodenstedts berühmte „Lieder des Mirza Schaffy“ sind die Bonmots eines jovialen Schöngeists, der im Perserkostüm auf einen Münchener Bürgerball geht. Freiligraths Dichtungen, auf die Heine das treffende Wort „Janitscharenmusik“ prägte, erinnern an die Panoramen, die damals aufkamen: vorne ausgestopft, hinten Kulisse, aber nicht ohne einen gewissen pittoresken Reiz. Aus Heyses unermüdlicher Feder flossen Sonette, Novellen, Romane, Epen, Memoiren, Proverbes, Gesellschaftsstücke, Geschichtsdramen, und Ottaverimen, Terzinen, Hexameter, Trochäen ebenso leicht wie Prosa; seine Jambentragödie vom „Raub der Sabinerinnen“ hat aber ein weit kürzeres Leben gehabt als der gleichnamige Schwank der Brüder Schönthan. Heyse war ziemlich genau das, was sich der Bürger unter einem Dichter vorstellt: eine Seele mit Samtrock und immer schrecklich interessant. Indes, es muß auch solche Schriftsteller geben. Unerträglich wird Heyse erst durch eine saure Mischung aus tantenhaftem Moralismus und genäschiger „Sinnenlust“, ein vorwitziges Spielen mit erotischen Problemen unter Gouvernantenaufsicht der Tugend, das unsittlich ist, weil es zu wenig unsittlich ist. Wilhelm Jordan hinwiederum war der „moderne Rhapsode“: der Sänger des Nibelungenliedes, das er einerseits forciert altertümlich, andrerseits hochaktuell, nämlich darwinistisch nachdichtete und persönlich vortrug, wobei ihm seine natürliche Bardenmaske zustatten kam. Und dann gab es noch Victor von Scheffel, den Liebling der reiferen Jugend, nämlich jener, die bereits Alkohol zu sich nimmt. Seine Gaudeamuslieder sind wie die animierenden Wandmalereien in guten alten Wirtshäusern, seine epischen Produkte wie die „Diaphanien“, die damals auch sehr begehrt waren: saubere freundliche Glasmalereiimitationen in leuchtendem Buntlack. Und was ist von all dieser klassisch, altdeutsch, orientalisch, modern kostümierten Dichterei übrig geblieben? Der „Struwwelpeter“ des Frankfurter Irrenarztes Heinrich Hoffmann.

Auf dem Theater herrschten die süßen Wachspuppen Friedrich Halms und die komischen Masken von Roderich Benedix, die, ob- Die Marlitt

gleich gänzlich geistlos und konventionell, dennoch verraten, daß ihr Schöpfer als Schauspieler und Verfasser vortrefflicher Lehrbücher der Vortragskunst ein genauer Kenner der Bühne war. Daneben wirkte Bauernfeld, der mit etwas blassem und schüchternem Buntstift eine Art Gesellschaftszeichnung versuchte und sogar etwas wie Konversation auf die deutsche Bühne brachte; freilich fehlt jede plastische Individualisierung: seine Stücke sind eigentlich bloß „gut geschrieben" wie ein gelungenes Feuilleton, was aber für die damalige Zeit schon sehr viel war. Was dieses Feuilleton selber anlangt, so kam damals auch in Deutschland die Sitte auf, es mit Romanfortsetzungen zu füllen, die, an sich schon der Erzählerkunst schädlich, infolge des prononcierten Familienblattcharakters der Zeitungen auf die Produktion verheerend wirkte. Der Charakter dieses Genres ist mit dem Wort „Gartenlaube" erschöpfend bezeichnet, das zum Gattungsbegriff avanciert ist, und seine Meisterin war Eugenie Marlitt, die mit Recht unsterblich geworden ist, weil sie inmitten der gediegen und gedankenvoll, sozial und realistisch tuenden Zeitromane ein Naturgewächs war, indem sie an ihre rosa Lügen glaubte, wodurch ihre Geschöpfe etwas von dem lieblichen Stumpfsinn einer Wasserrose oder der überzeugenden Kitschigkeit eines Goldkäfers erhielten. Von Berthold Auerbach läßt sich keineswegs dasselbe behaupten. Er war ein Jude aus einem Neckardorf, und die Personen seiner ungemein erfolgreichen „Schwarzwälder Dorfgeschichten" sind als Bauern verkleidete jüdische Schmierenschauspieler, die „Lichtstrahlen aus Spinoza" gelesen haben. Cornelius Gurlitt erzählt in seiner „Deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts", Schwind habe über Auerbach gesagt: „die höchste Begeisterung für alles, was Bauernlackel ist, und dabei gar nicht bemerken, daß alle diese sozial-kommunistischen Bilder genau für den Salon des Bankiers und Stutzers berechnet sind: das geht über meinen Horizont!": ein Ausspruch, der wieder einmal zeigt, daß der echte Romantiker der Natur viel näher verbunden ist als der falsche Realist; und Richard M. Meyer weist in seiner „Deutschen Stilistik" darauf hin, daß Auerbach in seinem Roman „Spinoza" den Rabbi Isaak einmal als schmächtig und rotbärtig und kurz darauf als wohlgenährt und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schwarzbärtig schildert: eine Unstimmigkeit, die keineswegs in die Gruppe jener berechtigten und unvermeidlichen Widersprüche gehört, von denen in der Einleitung dieses Werkes gesprochen wurde, vielmehr bei einem Dichter einfach unverzeihlich ist, da sie nicht aus dem Reichtum an Anschauung kommt, sondern aus ihrem völligen Mangel, indem sie zeigt, daß er seine Figuren nicht sieht. Es ist übrigens ganz dieselbe Unart, zu gar nichts innerlich Beziehung zu nehmen, sondern einfach draufloszuzeichnen, wie sie an den damaligen Klassikerillustratoren zu beobachten ist, bei denen Recha, Louise und Gretchen auf jedem Bild anders aussehen. Dies sind keine „Kleinigkeiten", sondern entweder Beweise vollkommener Talentlosigkeit oder dreiste Mißachtungen des Publikums.

Bilanz der deutschen Literatur

Gutzkow versuchte in seinen „Rittern vom Geist" den „Roman des Nebeneinander", wie er es nannte, und es wurde auch wirklich ein bloßes Nebeneinander, ein mechanisches Gemenge, keine chemische Verbindung, geschweige denn ein Organismus. Was er in Wirklichkeit vorhatte, ein Querschnitt durch das gesamte geistige und soziale Schichtwerk der Zeit, war für einen Journalisten ein aussichtsloses Unterfangen. Bescheidener waren die Ziele, die sich Gustav Freytag mit „Soll und Haben" gesetzt hatte. Ludwig Speidel spricht in einem seiner Feuilletons von dem „nahrhaften Duft", den das Werk durch die ganze deutsche Welt verbreitete, „als es frisch aus der Pfanne kam". Es war ein vortreffliches Gericht aus lauter reinen soliden Zutaten, aber eben doch nur eine wohlschmekkende kräftige Komposition der Küchenkunst. Daß er für das Theater weit weniger begabt war, zeigte Freytag nicht nur durch seine Bühnenwerke, die fast alle versagten, sondern auch durch seine „Technik des Dramas", die ein halbes Jahrhundert lang das Erquicken aller Deutschlehrer und den Schrecken aller Obergymnasiasten gebildet hat. Man könnte sie geradezu eine Anweisung zum Verfassen schlechter Dramen nennen. Vom „Götz" wird darin gesagt, er sei „kein auf der Bühne wirksames Stück", Euripides wird „ganz gewissenlos" genannt, Parricida und der schwarze Ritter werden für überflüssig erklärt. Wie man schon aus diesen drei Beispielen ersieht, wird die Dramatik hier als eine pure Handwerkskunst

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aufgefaßt, die mit Maurerkelle und Zimmermannsbleistift arbeitet. Jedes Drama hat sich in „fünf Teilen" und „drei Stellen" abzuwickeln, sie heißen: „a) Einleitung, b) Steigerung, c) Höhepunkt, d) Fall oder Umkehr, e) Katastrophe" und „das erregende Moment, das tragische Moment, das Moment der letzten Spannung." Ein einziges Mal hat Freytag selber gewissenlos gearbeitet, überflüssige Episoden eingeführt und sich um keine „Momente" gekümmert, und dieses Stück war sein einziges erfolgreiches. Es sind die „Journalisten", ein frisches, liebenswürdiges, sogar originelles Lustspiel mit so lebendig geschauten Figuren, daß zwei von ihnen sogar zu Gattungsbegriffen geworden sind: der Bolz und der Schmock. Allerdings ist es von einer Harmlosigkeit, die uns heute unbegreiflich vorkommt (die ganze Korruption der Presse besteht darin, daß „Enten" erfunden werden) und eigentlich schon dem Zeitalter Balzacs hätte unbegreiflich sein müssen. Überhaupt ist der hervorstechendste Defekt Freytags seine untragische Zufriedenheit mit der Welt, die manchmal geradezu etwas Unmoralisches an sich hat, und seine unproblematische Vernünftigkeit, die an Philistrosität grenzt. Daher sind ihm niemals Gestalten gelungen, sondern immer nur Bilderbogen, und seine schönste und reifste Arbeit sind denn auch seine kulturgeschichtlichen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", in ihrer Art ein klassisches Werk. Als historischer Dichter war er nur zu oft ein Seminarist, als dichtender Historiker ist er einer der feinsten Pastellmaler.

Im ganzen genommen, zeigt die deutsche Literatur jener Zeit gegenüber der des Auslands einen erstaunlichen Tiefstand. Zwei Jahre vor Spielhagens „Problematischen Naturen" erschien die russische Vision einer problematischen Natur, der „Oblomow"; zwei Jahre vor der „Ägyptischen Königstochter" von Ebers schuf Flaubert sein Gemälde des alten Orients in „Salammbô"; zwei Jahre nach „Soll und Haben", der Psychologie des zeitgenössischen Bürgertums, trat dasselbe Thema in französischer Fassung ans Licht in „Madame Bovary"; und als Baudelaire seine „Fleurs du mal" dichtete, begann Scheffel seine Gaudeamuslieder zu verbreiten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Allerdings kam in jenem Zeitraum auch der Grüne Heinrich zur Welt, aber auch dieser verliert einigermaßen, wenn man bedenkt, daß er ein Zeitgenosse Raskolnikows ist. Kellers eigentliches Gebiet war die kräftige Kleinplastik, und daher ist alle seine Romandichtung Novellenschichtung, auch wo sie dies nicht äußerlich ist. Er schrieb einmal an Heyse, eine ungeschriebene Komödie gehe durch alle seine Epik, und in der Tat war seinem dichterischen Wesen eine feine Falte lächelnder Ironie dauernd eingekerbt. Hierin sowie in seinem unkonventionellen psychologischen Realismus, der nie aus dem über die Dinge Gesagten, sondern aus deren direkter Anschauung und der individuellen Wahrheit des eigenen Herzens schöpft, und in einem gewissen gepflegten Humanismus der Form, der aber natürlich genug bleibt, um sich oft und gern ins lebendig Saloppe aufzulockern, erinnerte er an seinen Landsmann Burckhardt. Die Universalität des Weltblicks, die diesen auszeichnete, fehlte ihm: er ist in seiner kantonalen, versponnenen, vor den letzten Abgründen des Lebens und der Erkenntnis geflissentlich zurückweichenden Gemütsart stets Schwyzer geblieben. In Zola sah er einen „gemeinen Kerl", an Georg Büchner fand er nur die Frechheit bewundernswert. Er war bekanntlich viele Jahre Stadtschreiber in Zürich, und etwas Ähnliches ist er auch als Dichter gewesen: der treue, klare, kundige Chronist des kleinen Lebens.

Hebbel und Otto Ludwig

Wir haben aber noch Hebbel und Otto Ludwig vergessen, die in der Literaturgeschichte ein untrennbares Begriffspaar bilden, wie Plautus und Terenz, Fichte und Schelling, Raimund und Nestroy, Heine und Börne, indem sie sozusagen von den Literaturprofessoren immer gleichzeitig an die Tafel gerufen wurden. Während diese anderen ziemlich wenig Gemeinsames hatten, bestanden unter ihnen tatsächlich gewisse Ähnlichkeiten. Daß sie beide im Jahr der Völkerschlacht geboren sind und eine bis heute erfolglose „Agnes Bernauer" hinterließen, ist wohl nur eine Äußerlichkeit; charakteristischer ist schon ihr lebenslänglicher Antagonismus gegen Schiller, der aus versteckter Rivalität entsprang: Ludwig plante einen Wallenstein und eine Maria Stuart, Hebbel arbeitete an einer Johanna und einem Demetrius, den er auf fünfthalb Akte brachte. Sowohl Ludwigs

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Realismus wie Hebbels Rationalismus war verdrängte Schillersche Romantik, ihre Versform Schillerscher Klassizismus; infolgedessen entwickelte sich in ihnen gegen Schiller eine Art Ödipuskomplex. Übereinstimmende Züge in ihrem Oeuvre waren: die harte Zeichnung; der spröde Intellektualismus; der Mangel an Atmosphäre; die nicht (wie bei Schiller) erquickend kolportagehafte, sondern kalt psychiatrische Vorliebe für das dramatische Kuriositätenkabinett; und, damit zusammenhängend, das Übermotivieren, das, theatermäßig betrachtet, ein Untermotivieren ist, indem die überspitzte Psychologie in Pathologie hinübergleitet. Dies zeigt sich besonders schlagend in Ludwigs „Erbförster", der aber andererseits etwas hat, was Hebbel niemals und Ludwig auch nur hier zu erzeugen vermochte: Lokalduft und magische Schicksalsstimmung. Die „Makkabäer" hinwiederum stehen tief unter allen Dramen Hebbels: sie werden im Affekt stets rhetorisch, und an vielen Stellen schlägt nicht mehr Schiller durch, sondern schon Schillerersatz, nämlich Gutzkow. Aus allen diesen Eigenschaften erklärt es sich, daß beide ihre schriftstellerischen Meisterwerke auf dem Gebiet der philosophischen Spekulation und kunstwissenschaftlichen Analyse geschaffen haben: Ludwigs „Shakespearestudien" und Hebbels „Tagebücher" sind wahre Schatzkammern der Erkenntnis.

Von Hebbels äußerer Erscheinung sagte sein Freund, der Kunstschriftsteller Felix Bamberg: „sein Gliederbau schien auf Unkosten des Kopfes zu zart ausgefallen und nur dazu da, diesen Kopf zu tragen"; man darf darin ein Symbol für sein ganzes Wesen erblicken. Es hat vielleicht wenige Menschen gegeben, die von einer solchen leidenschaftlichen Lust am Denken erfüllt waren wie Hebbel, aber auch wenige, die so sehr unter der Last ihres eigenen Denkens gelitten haben. Es gibt dramatische Denker, wie es dramatische Dichter gibt, und Hebbel hat unter beide gehört. Noch mehr: er war ein tragischer Denker. Wollte man diesen Begriff auf seine einfachste Formel bringen, so könnte man vielleicht sagen: tragisch ist eine Weltanschauung, die von der Erkenntnis ausgeht: Einzelexistenz ist Sünde, jede Individuation ist ein Abfall vom Ureinen, und da die ganze Welt in ihrer Mannigfaltigkeit nur durch Individuation

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

besteht, so ist sie ein einziger großer Sündenfall. Besonders scharf finden wir dieses Weltbild in dem einzigen Fragment fixiert, das uns von Anaximander überliefert ist: „Woher die Dinge gekommen sind, dahin müssen sie auch wieder zurück zu ihrem Untergang: so will es das Gesetz; denn sie müssen Buße tun für das Unrecht, daß sie vorhanden waren." Auch Hebbel hat als Dichter und Denker diese Weltansicht verkörpert: der Mensch ist schon durch seine Existenz ein tragisches Geschöpf; jedes Individuum bedeutet eine Trennung von der Idee; es muß zerstört werden, um wieder in die Idee aufzugehen. Dieses düstere Thema hat Hebbel unermüdlich variiert, theoretisch in seinen Abhandlungen, praktisch in seinen Dramen.

Übrigens hat es wohl keinen tiefen Philosophen gegeben, den dieser Gedanke nicht in irgendeiner Form beschäftigt hätte, kein Denker, der an die metaphysischen Wurzeln der menschlichen Existenz vordringt, kann an ihm vorübergehen. Es fragt sich nur, ob er dauernd von ihm hypnotisiert wird oder nicht. Hegel überwand ihn durch seine selbstsichere Dialektik, Goethe durch seine andächtige Versenkung in die Natur, Fichte durch sein siegreiches ethisches Pathos, Sophokles durch seine heidnische, Calderon durch seine katholische Frömmigkeit, Nietzsche durch seinen Zukunftsglauben, Emerson durch den unwiderleglichen Optimismus seiner glücklichen Persönlichkeit, der nichts Philosophisches, sondern eine Naturkraft, gewissermaßen etwas Physiologisches war.

Der Antipoet

Etwas Physiologisches war auch der Pessimismus Hebbels. Mit dieser bestimmten organischen Struktur ist man Pessimist. Mit widrigen Lebensschicksalen läßt sich eine solche Tatsache nicht erklären; derlei oberflächliche Begründungen eignen sich nur für Doktordissertationen. Das Weltbild eines Dichters ist nicht aus der Zahl der eingenommenen Mahlzeiten und der angenommenen Manuskripte zu konstruieren. „Du fragst mich, an welcher Todeskrankheit ich darniedergelegen wäre?", schreibt Hebbel, noch nicht ganz fünfundzwanzigjährig, an seine Geliebte Elise Lensing, „liebes Kind, es gibt nur einen Tod und nur eine Todeskrankheit, und sie lassen sich nicht nennen; aber es ist die, derentwegen sich Goethes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Faust dem Teufel verschrieb, die Goethe befähigte und begeisterte, seinen Faust zu schreiben; es ist die, die den Humor erzeugt; es ist die, die das Blut zugleich erhitzt und erstarrt; es ist das Gefühl des vollkommenen Widerspruchs in allen Dingen; es ist mit einem Wort die Krankheit, die du nie begreifen wirst, weil – du danach fragen konntest. Ob es für diese Krankheit ein Heilmittel gibt, weiß ich nicht; aber das weiß ich, der Doktor (sei er nun über den Sternen oder im Mittelpunkte meines Ichs), der mich kurieren will, muß zuvor die ganze Welt kurieren, und dann bin ich gleich kuriert. Es ist das Zusammenfließen alles Elends in einer einzigen Brust; es ist Erlösungsdrang ohne Hoffnung und darum Qual ohne Ende." Das sind dunkle Worte, die wohl auch gescheitere Menschen als die arme Elise nicht begriffen hätten, und doch erhellen sie Kern und Wesen dieses Mannes, der, von der Mitwelt platt verkannt, von der Nachwelt maßlos bewundert, auf beide niemals eine andere Wirkung ausgeübt hat, als daß er sie beunruhigte; der so inbrünstig und zäh wie je einer danach gerungen hat, ein Dichter zu sein, und doch nur das vollkommenste Gegenspiel eines Dichters war, ein Dichter etwa, wie Luzifer ein Engel war. Weil er die Welt nicht geliebt hat.

„Das Gefühl vollkommenen Widerspruchs in allen Dingen" ist in der Tat das Gefühl, aus dem Kunst, Philosophie, Religion, kurz: alles Schöpferische seinen Ursprung nimmt. Es war sicher die Wurzel, aus der die Problematik des jungen Goethe entsprang, und höchstwahrscheinlich der Grund, warum Faust sich dem Teufel verschrieb, und auch das ist zweifellos richtig, daß es den Humor erzeugt. Aber zur Krankheit, zur Todeskrankheit wurde es erst in Hebbels Seele. In ihm hat es nicht den Humor erzeugt. Wenn Hebbel humoristisch wird, so hat man immer etwa den Eindruck, wie wenn eine Hyäne Pfötchen gibt. Humor ist ein Aroma, eine Begnadung; und das eine wie das andere fehlte Hebbels Schöpfungen. Er schrieb in einer Kritik über Stifters „Nachsommer": „Drei starke Bände! Wir glauben nichts zu riskieren, wenn wir demjenigen, der beweisen kann, daß er sie ausgelesen hat, ohne als Kunstrichter dazu verpflichtet zu sein, die Krone von Polen versprechen ...

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ein Inventar ist ebenso interessant." Dieses Unverständnis ist sehr verständlich; Stifter besaß alles, was Hebbel versagt war: Musik, den Pinsel für Valeurs, Naturverbundenheit, Glauben, Harmonie, heitere Andacht vor dem Kleinen. Hebbel hat das selber in manchen Momenten sehr wohl empfunden: „Sind wir nicht Flammen, welche ewig brennen und alles, alles, was sie auch umwinden, verzehren und doch nicht umarmen können?" Aber sein Verhängnis war stärker als er.

Betrachtet man einzelne seiner Dichtungen auf den Rhythmus ihres Geschehens, so könnte man glauben, er sei ein dramatischer Hegel gewesen: sehr scharf springt dies zum Beispiel bei „Herodes und Mariamne" in die Augen, wo das Schema These–Antithese nicht bloß einmal, sondern in genau derselben Konstellation auf einer höheren Schraubenwindung noch ein zweites Mal angewendet ist. Sieht man aber näher zu, so bemerkt man, daß er ein Hegelianer war, der nicht fertig geworden ist, der nicht Kraft genug besaß, den ganzen dialektischen Prozeß seines Lehrers zu wiederholen, indem er niemals These und Antithese zu jener Synthese versöhnte, die man mit einem unphilosophischen Ausdruck Liebe nennt; infolge irgendeiner geistigen Dyspepsie oder wohl richtiger: aus einer tief in seinem Wesen verankerten, in seiner Natur radikal angelegten Bosheit.

Otto Ludwig macht in den „Shakespearestudien" die sehr feine Bemerkung: „Bei Shakespeare haben die Charaktere ihre Ruhepunkte, ihr Eigentlichstes zeigt sich nur, wenn es herausgefordert wird durch die Situation; Hebbels Charaktere sind Tag und Nacht in ihrer vollen Wappenzier; jede seiner Personen ist beständig auf der Jagd nach den eigenen charakteristischen Zügen. Der Charakter ist in jedem bis zur Monomanie gesteigert. Sie wissen alle, daß sie Originale sind, und möchten beileibe nicht anders erscheinen." Am auffallendsten zeigte sich dies bei der ersten großen Gestalt, die Hebbel geschaffen hat, dem Holofernes. Hier ist ihm beim „Überhüpfen des Menschen", das Schiller an seinem Franz Moor feststellte, jene Achsendrehung zur Komik passiert, die vielleicht nur einen Grad beträgt und von Schillers Theaterinstinkt gerade noch knapp vermieden wurde. Zudem hat die „Judith" das Unglück ge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

habt, durch Nestroys geniale Parodie bei der Geburt erwürgt zu werden. Andererseits fehlt es in keinem seiner Dramen an prachtvollen Einzelheiten (man denke zum Beispiel an den großartigen Schluß des „Herodes") und an verblüffenden Antizipationen modernster Psychologie: in der Décadence des Kandaules ist das Fin de siècle vorausgeahnt, in der Moralproblematik der „Maria Magdalena" Ibsen, in der Erotik des Herodes Strindberg, im Golo Nietzsche. Am größten ist er aber, wie gesagt, in seinen theoretischen Schriften; und so werden vielleicht Hebbels Gedanken: seine bohrenden, wühlenden, seltsam aufreizenden Seelenanalysen, seine magisch aufflammenden Ideenblitze, die durch das sofort wieder einbrechende Dunkel noch an mysteriöser Wirkung gewinnen, seine nach allen Seiten ausgreifenden Kunstbeobachtungen noch zu einer Zeit ins Leben wirken, wo seine Dramen nur noch den historischen Reiz von Zyklopenbauten besitzen werden.

Feuerbach und Marées

Eine gewisse Ähnlichkeit mit Hebbel und Ludwig besaßen Feuerbach und Marées, die ebenfalls immer zu zweit genannt werden. Anselm Feuerbach war wie ein Schauspieler, der immer mit „Einlagen" auftritt, um äußerlich imposanter zu erscheinen; es wühlte in ihm ein grübelnder, flackernder, sich überschlagender Ehrgeiz, der Tod jedes freien Schaffens. Er war ein Dekorateur (obschon im allervornehmsten Sinne) und darin wie auch in seiner Gedankenblässe und Bildungshoffart der Maler seiner Zeit, obgleich diese ihn als ihren Konterpart empfand. Sein Großvater und sein Vater, die beide genau so hießen wie er, waren berühmte Professoren: der erstere Reformator der bayrischen Strafprozeßordnung und Begründer der sogenannten Feuerbachschen oder Abschreckungstheorie, der letztere Archäolog und Verfasser eines bedeutenden Werks über den Apoll von Belvedere; dessen Bruder war der Philosoph Ludwig Feuerbach, und es gab sogar noch eine fünfte Zelebrität in der Familie, den Mathematiker Karl Wilhelm Feuerbach, nach dem der Neunpunktekreis oder Feuerbachsche Kreis seinen Namen hat. Schon als Knabe war der jüngste Feuerbach von Gipsabgüssen, erlesenen Stichen, griechischen Hexametern umgeben, während seiner Werdejahre kopierte er auf virtuose Weise nacheinander Rethel, den

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Franzosen Couture und den Belgier Wappers, die damals in der Malerei führend waren, die Venezianer, die Florentiner. In Rom lernte er seine Nana kennen, eine majestätische italienische Schönheit; sie wurde seine Gattin, seine Medea und Iphigenie. Es war dies schon ein Klassizismus in zweiter Potenz: seine Seele sucht nicht mehr das Land der Griechen, vielmehr gilt seine Sehnsucht denen, die es gesucht hatten. Er war von Natur ein großes koloristisches Talent, gelangte aber mit der Zeit immer mehr dazu, alles auf Ruinenfarben: ein freudloses Grau und verwittertes Pompejanischrot zu tönen. Er war der Prinzipal jenes vornehmen, aber auch hochmütigen Connoisseuridealismus, der sowohl „Popularität" wie „Illusion" geflissentlich meidet, was große Kunst niemals tut. Mozart und Weber, Götz und die Räuber, Andersen und Busch versteht jeder Mensch. Und was die Griechen anlangt, so war ihnen der Begriff Popularität überhaupt unbekannt, weil sie von dem Gegenbegriff nichts wußten, der erst in der Alexandrinerzeit aufkommt. Der „Kenner", der „Esoteriker" ist stets der Totenvogel des echten Schöpfertums. Und welche Höhenkunst hat jemals die Illusion verpönt? Das antike Theater, der Parthenon, die perikleischen Freistatuen hatten eine Wirkung, die höchstwahrscheinlich der des Panoptikums sehr nahe kam. Daß der Klassizismus aus seinen Vorbildern die entgegengesetzten Prinzipien herauslas, beweist nur, daß alle Kunst Selbstdarstellung ist.

Auch Hans von Marées gehörte zu jenen in Deutschland immer wieder auftauchenden edeln Doktrinären wie Carstens, Cornelius, die Deutschrömer, die ohne und gegen die Malerei malen wollen. Einer der letzten Helden im aussichtslosen Rückzugsgefecht des Klassizismus, kämpfte er gegen allen Kolorismus und Luminismus und für die reine Form, indem er in der Komposition fast geometrische Gesichtspunkte vertrat. Er wollte alle Malkunst auf abstrakte Bewegungsmotive: eine Art Koordinatenzeichnung und auf Typengestaltung: Verkündung platonischer Ideen reduzieren. Was er ohne diese echte deutsche Marotte gekonnt hätte, zeigen die prachtvollen Fresken für den Bibliothekssaal der zoologischen Station in Neapel, die er selbst aber gering schätzte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das umgekehrte, ebenso falsche Extrem vertrat die Pilotyschule. Sie machte aus den Gemälden Bilderbogen. Karl von Piloty, Professor an der Münchener Akademie, malte schwere, protzige historische Prunkstoffe wie: der Tod Alexanders, die Ermordung Cäsars, der Triumph des Germanicus, Galilei im Kerker, Wallenstein und Seni, Nero zündet Rom an, Maria Stuart wird zum Tod verurteilt. Schwind fragte ihn: „Herr Kollega, was malen S' denn heuer für ein Malheur?" Auf seinen Riesenbildern erscheinen zweitklassige Hofschauspieler in erstklassigen Kostümen. Von seinen Schülern verlangte er in erster Linie „Komposition", worunter er tüchtige Massenregie und wirksame Stellungen verstand. Daneben blühte die Genremalerei weiter. Ihre beliebtesten Sujets waren allerlei heitere oder rührende Situationen aus der Kinder- und Tierwelt: der Dorfprinz, die erste Zigarre, die umgeworfene Flasche, Mutterglück, Kind und Kätzchen, der freche Sperling. Ihr prominentester Vertreter war Ludwig Knaus, der seine liebenswürdigen Schnurren noch obendrein kommentierte, was ein guter Anekdotenerzähler nie tun soll. Vergleicht man Piloty mit Delacroix und bedenkt man, daß um 1850 in Frankreich schon der Impressionismus einsetzte, so fällt auch in der Malerei die Bilanz für Deutschland recht ungünstig aus, und man wird vielleicht finden, daß es damals keineswegs das „Herz Europas" war.

Die beiden Philosophen

Das Wort vom deutschen Wesen, an dem die Welt genesen solle, hat, übermäßig und an falscher Stelle zitiert, nicht wenig zu den Antipathien beigetragen, die Deutschland im Weltkrieg entgegengebracht wurden. Gleichwohl braucht man kein verbohrter Chauvinist zu sein, um in ihm eine Wahrheit zu erkennen. Sein Sinn kann freilich nicht, wie man damals glaubte, der sein, daß Europa zu einer deutschen Kolonie gemacht werden solle. Deutschland soll nicht über die anderen Völker herrschen, denn das könnte es nur um den Preis seiner Seele. Aber die geistige und moralische Zukunft Europas, wenn es noch eine hat, ruht in der Tat bei Deutschland. Rußland ist das Chaos und gehört überhaupt nicht zu Europa, Frankreich befindet sich in schleichendem, aber unaufhaltsamem Niedergang, Italien bloß in wirtschaftlichem und politischem Aufschwung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Warum England hier nicht mitzählt, wollen wir nicht nochmals erörtern. Es bleibt wahr, was Fichte in seinen „Reden an die deutsche Nation" gesagt hat: „Kennen wir ein Volk, von welchem die gleichen Erwartungen sich fassen ließen? Ich denke, jeder werde diese Frage mit Nein beantworten." Dies zeigte sich auch in dem Zeitabschnitt, den wir betrachten. Aus dem trüben Nebel jener Tage erhoben sich zwei scharfgekantete leuchtende Profile: die beiden Philosophen Bismarck und Schopenhauer.

Schopenhauers Charakter

Schopenhauers Hauptwerk erschien schon 1819, aber erst die „Parerga" vom Jahre 1851 machten ihn in weiteren Kreisen bekannt. Um die Mitte der fünfziger Jahre war seine Philosophie bereits die große Mode; 1857 dichtete dann Wagner seinen Tristan; in demselben Jahr wurden in Bonn, Breslau, Jena Kollegien über ihn gelesen, in der letzteren Stadt von Kuno Fischer, dem glänzendsten Interpreten der neueren Philosophie. Daß Schopenhauer erst so spät, dann aber mit so außerordentlicher Macht zu wirken begann, erklärt sich aus dem Wandel der Zeitform nach 1848, die, im Gegensatz zu der vorhergegangenen, eine eigentümliche Mischung aus Voluntarismus und Pessimismus darstellte. Für das breite Publikum war Schopenhauer der Würgengel der kompromittierten Hegelschen Ideologie und das Sprachrohr des politischen Katzenjammers der Reaktionszeit. Daß er ebenso ein Schüler des kantischen Idealismus war wie Fichte, Schelling und Hegel und sein Pessimismus nur ein sehr apartes, aber nebensächliches Ornament, übersah man vollständig. Es handelte sich also um den Fall eines berechtigten Erfolges durch Mißverständnis, ähnlich wie bei Spengler, dessen Werk ebenfalls nicht durch seine seltene Originalität und Spannweite siegte, sondern durch die Stimmung der Nachkriegszeit, die im Untergang des Abendlandes eine Art verzweifelten Trosts für das erlittene Fiasko erblickte. Beide zeigen uns auch, daß die epochebildenden Denksysteme fast niemals von den behördlich approbierten Berufsphilosophen auszugehen pflegen, eine Tatsache, die sich durch die ganze Geschichte der Philosophie verfolgen läßt. Die historisch wirksamen Denker sind in Griechenland Tagediebe gewesen wie Sokrates, Protagoras, Diogenes, in England Staatsper-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sonen wie Bacon, Locke, Hume, in Frankreich Kavaliere wie Montaigne, Descartes, Larochefoucauld, aber niemals Professoren. Eine Ausnahme macht nur die Zeit der deutschen Klassiker, weil damals entweder der Universitätsbetrieb so vergeistigt oder der Philosophiebetrieb so verzünftelt war; wir werden wohl das erstere annehmen dürfen. Übrigens wird die echte Philosophie von den Laien nicht nur geschaffen, sondern auch zuerst entdeckt und rezipiert; die Fachphilosophie hat gegen sie immer so lange wie möglich die Stellung der aktiven und passiven Resistenz eingenommen und sie, wenn sie sie endlich zulassen mußte, nur dazu benützt, die inzwischen heraufgekommene jüngere Philosophie zu diskreditieren: selbst der vortreffliche Kuno Fischer ließ sich keine Gelegenheit entgehen, Schopenhauer gegen Nietzsche auszuspielen. Im Jahr 1791, zehn Jahre nach dem Erscheinen der „Kritik der reinen Vernunft", stellte die Berliner königliche Akademie der Wissenschaften die Preisfrage, worin die wirklichen Fortschritte bestünden, die die Metaphysik seit Leibniz und Wolf in Deutschland gemacht habe. Ein Professor Schwab in Tübingen bewies in einer großen Abhandlung, daß sie keine Fortschritte gemacht habe, und erhielt den Preis.

Schopenhauer sagt in seiner Abhandlung „Vom Genie": „Alle großen theoretischen Leistungen, worin es auch sei, werden dadurch zustande gebracht, daß ihr Urheber alle Kräfte seines Geistes auf einen Punkt richtet, in welchem er sie zusammenschießen läßt und konzentriert, so stark, fest und ausschließlich, daß die ganze übrige Welt ihm jetzt verschwindet und sein Gegenstand ihm alle Realität ausfüllt"; „das Talent vermag zu leisten, was die Leistungsfähigkeit, jedoch nicht die Apprehensionsfähigkeit der übrigen überschreitet: daher findet es sogleich seine Schätzer. Hingegen geht die Leistung des Genies nicht nur über die Leistungs-, sondern auch über die Apprehensionsfähigkeit der anderen hinaus: daher werden diese seiner nicht unmittelbar inne. Das Talent gleicht dem Schützen, der ein Ziel trifft, welches die übrigen nicht erreichen können; das Genie dem, der eines trifft, bis zu welchem sie nicht einmal zu sehen vermögen: daher sie nur mittelbar, also spät, Kunde davon

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

erhalten, und sogar diese nur auf Treu und Glauben annehmen"; „die Beschaffenheit des Gehirns und Nervensystems ist das Erbteil von der Mutter. Dieselbe ist aber, um das Phänomen des Genies hervorzubringen, durchaus unzureichend, wenn nicht, als Erbteil vom Vater, ein lebhaftes, leidenschaftliches Temperament hinzukommt ... wenn die vom Vater kommende Bedingung fehlt, so wird die von der Mutter stammende günstige Beschaffenheit des Gehirns höchstens ein Talent, einen feinen Verstand, den das alsdann eintretende Phlegma unterstützt, hervorbringen: aber ein phlegmatisches Genie ist unmöglich"; „jedes Genie ist schon darum ein Kind, weil es in die Welt hineinschaut als in ein Fremdes ... Wer nicht zeitlebens gewissermaßen ein großes Kind bleibt, sondern ein ernsthafter, nüchterner, durchweg gesetzter und vernünftiger Mann wird, kann ein sehr nützlicher und tüchtiger Bürger dieser Welt sein; nur nimmermehr ein Genie." Diese Sätze enthalten eine erschöpfende Charakteristik Schopenhauers. Alle Merkmale, die er am Genie hervorhebt, finden sich auch bei ihm: die Konzentration des ganzen Daseins auf einen einzigen Gegenstand, der ihm die Realität ersetzt; die späte Aufnahme bei der Welt, und selbst dann nur auf Treu und Glauben; eine gewisse Infantilität, ja Unvernünftigkeit, die zeitlebens sein Wesen durchdrang und seine Werke so bezaubernd macht. Auch im Hinblick auf seine Heredität gilt die Übereinstimmung. Seine Mutter, eine zu ihrer Zeit sehr bekannte Romanschriftstellerin, besaß offenbar viel Verstand; sein Vater war ein hochgebildeter, charaktervoller, aber etwas schrullenhafter Mann, in seiner letzten Lebenszeit geistig gestört, allem Anschein nach infolge erblicher Belastung, da seine Mutter irrsinnig, einer seiner Brüder schwachsinnig war. Von ihm hatte der Sohn offenbar den Einschlag von krankhafter Reizbarkeit, ohne den kein Genie möglich ist. Wie Schopenhauer aus jeder Seite seiner Werke lebendig hervortritt, ein unvergleichliches Selbstporträt eines großen Dichters: in seinem bizarren Doktrinarismus und cholerischen Verfolgungswahn, seiner theoretischen Lebensweisheit und praktischen Weltfremdheit, seinen rührenden Marotten und närrischen Vorurteilen, seiner tragischen Genieeinsamkeit und komi-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schen Hagestolzenversponnenheit, ist er eine unsterbliche Genrefigur, wie sie höchstens Ibsen in seinen besten Stunden geglückt ist. Wir müssen an Stockmann denken, wie er in streitbarem Idealismus gegen die „kompakte Majorität" ringt, an Borkman, wie er in unerschütterlicher Zuversicht auf die großartige Rehabilitierung wartet, und sogar ein wenig an den Doktor Begriffenfeldt.

Man hat denn auch gewisse dieser chargierten Eigenheiten seines empirischen Charakters zuungunsten seiner Gesamtpersönlichkeit, seines „intelligibeln Charakters" auszubeuten gesucht, der von seltener Größe, Tiefe und Reinheit war. Man verwies darauf, daß er gegen seine Mutter kein zärtlicher Sohn war und eifrig nach lobenden Zeitungskritiken fahndete, gern gut zu Mittag aß und ein Aufwartweib über die Treppe warf. Dies ist die alte Oberlehrermethode: man sammelt „Züge" und gelangt zu dem Schlußzeugnis: Leistungen vorzüglich, sittliches Betragen wenig befriedigend. Als ob ein „Zug" nicht bei jedem Menschen im Ensemble seines Charakters etwas anderes bedeutete, wie ein Tupfen Schwefelgelb oder Lachsrosa in jedem Gemälde einen anderen Farbensinn hat! Und als ob sich diese Zweiteilung der Zensur irgendwoanders durchführen ließe als in dem Gehirn eines unwissenden Pädagogen! Zwischen Leben und Schaffen besteht niemals eine Divergenz. Wir haben gesehen, daß Rousseaus häßlicher und krankhafter Charakter in seinen hochtalentierten, aber verlogenen, tückischen und überreizten Schriften seinen genauen Abdruck gefunden hat, daß Bacon, der in unphilosophischer Weise nach äußeren Ehren und Besitztümern jagte, aus ebendiesem Grunde nur ein Philosoph zweiten Ranges geworden ist und ein System geschaffen hat, in dem das Irdische ganz ebenso triumphiert, wie es in seiner Seele triumphierte. Eine gewisse selbstische Geltungssucht, die man eines Tages unter großem Lärm in Richard Wagners Erdenwallen entdeckte, hätte man schon bedeutend früher in seinen Opern auffinden können. Ferner hören wir, daß Ibsen ein grober, zugeknöpfter und rücksichtsloser Mensch war. Aber was soll uns dieser Kaffeehausklatsch? Hier sind seine Werke. Wer Ibsens Herz kennen lernen will, der frage die kleine Hedwig Ekdal. Um den Widerspruch zwischen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seiner Biographie und seiner Morallehre, den man ihm vorwirft, aufzuheben, hätte Schopenhauer offenbar, statt sich die nötige Muße und Sammlung für seine adeligen Erbauungsbücher zu sichern, Mitglied der Heilsarmee werden müssen.

Schopenhauers wahre Biographie ist in den Worten enthalten, die er, dreiundzwanzigjährig, zu Wieland sagte: „Das Leben ist eine mißliche Sache, ich habe mir vorgesetzt, es damit hinzubringen, über dasselbe nachzudenken." Sieben Jahre später schreibt er an den Verleger Brockhaus: „Mein Werk ist ein neues philosophisches System: aber neu im ganzen Sinn des Wortes: nicht neue Darstellung des schon Vorhandenen: sondern eine im höchsten Grad zusammenhängende Gedankenreihe, die bisher noch nie in irgendeines Menschen Kopf gekommen. Das Buch, in welchem ich das schwere Geschäft, sie anderen verständlich mitzuteilen, ausgeführt habe, wird, meiner festen Überzeugung nach, eines von denen sein, welche nachher die Quelle und der Anlaß von hundert anderen Büchern werden. ... Der Vortrag ist gleich fern von dem hochtönenden, leeren und sinnlosen Wortschwall der neuen philosophischen Schule und vom breiten glatten Geschwätze der Periode vor Kant: er ist im höchsten Grade deutlich, faßlich, dabei energisch und ich darf wohl sagen nicht ohne Schönheit: nur wer ächte eigene Gedanken hat, hat ächten Stil." Wiederum eine Selbstcharakteristik, wie sie sich treffender kaum denken läßt. Daß sie nicht „bescheiden" ist, liegt an der Unverlogenheit, die vielleicht den hervorstechendsten Charakterzug Schopenhauers bildete.

Schopenhauers Philosophie

Seinen Ausgang nimmt Schopenhauer von Kant. Dessen philosophisches Verdienst charakterisiert er in seiner „Kritik der Kantischen Philosophie" ebenso anschaulich wie erschöpfend dahin, „daß er die ganze Maschinerie unseres Erkenntnisvermögens, mittelst welcher die Phantasmagorie der objektiven Welt zustande kommt, auseinanderlegte und stückweise vorzeigte, mit bewundernswerter Besonnenheit und Geschicklichkeit". „Man fühlte sich alsdann", fügt er an einer anderen Stelle (in seinem Aufsatz „Über die Universitätsphilosophie") hinzu, „dem ganzen traumartigen Dasein, in welches wir versenkt sind, auf wundersame Weise entrückt und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

entfremdet, indem man die Urelemente desselben jedes für sich in die Hand erhält und nun sieht, wie Zeit, Raum, Kausalität, durch die synthetische Einheit der Apperzeption aller Erscheinungen verknüpft, diesen erfahrungsmäßigen Komplex des Ganzen und seinen Verlauf möglich machen, worin unsere, durch den Intellekt so sehr bedingte Welt besteht, die eben deshalb bloße Erscheinung ist." In dem unbedingten Phänomenalismus stimmt Schopenhauer mit Kant vollkommen überein; „die Welt ist meine Vorstellung": mit diesem Satz beginnt sein Hauptwerk. Objektsein heißt: von einem Subjekt vorgestellt werden; das vorgestellte Ding ist nichts anderes als die Vorstellung. In der näheren Lehre von den transzendentalen Vermögen entfernt er sich jedoch von Kant. Von den zwölf Kategorien läßt er nur die Kausalität gelten, die übrigen elf nennt er „blinde Fenster"; diese aber ist für ihn keine Kategorie, kein Begriff des Verstandes, sondern eine Form der Anschauung, ja die alleinige Form der Anschauung, da auch Raum und Zeit Kausalität sind, indem durch sie die Dinge als gesetzmäßig miteinander verknüpft, einander verursachend erscheinen, entweder im Verhältnis der Lage oder der Folge: Objektsein, Vorgestelltsein heißt Begründetsein, Notwendigsein; diese Notwendigkeit hat aber selbstverständlich nur den Charakter der Erscheinung. Die Illusion der Welt, heißt es in der Betrachtung über „die Lehre von der Unzerstörbarkeit unseres wahren Wesens durch den Tod", wird hervorgebracht „durch den Apparat zweier geschliffener Gläser (Gehirnfunktionen), durch die allein wir etwas sehen können; sie heißen Raum und Zeit, und in ihrer Wechseldurchdringung Kausalität." Die Materie definiert Schopenhauer genial einfach als „die Wahrnehmbarkeit von Zeit und Raum" oder „die objektiv gewordene Kausalität". Zum Ding an sich können wir natürlich nicht auf dem Wege der Vorstellung gelangen, sondern durch einen anderen, der uns gleichsam durch Verrat die Festung öffnet. Der Verräter ist unser Selbstbewußtsein. Unser Leib ist uns zweimal gegeben: einmal von außen, als Vorstellung, einmal von innen, als Wille: die Welt ist Wille und Vorstellung. Der Wille ist das Wesen der Dinge und in allen seinen Eigenschaften das Gegenteil der Erscheinung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Diese ist vielfältig, vergänglich, der Kausalität unterworfen; er ist unteilbar, ewig, allgegenwärtig, frei. Der Wille ist das Ansich, die Substanz der Welt, der Intellekt nur Akzidens und sekundäres Produkt. Mit dem Intellekt erkennen wir, mit dem Willen sind wir. Der Intellekt ist bloß das Werkzeug: der erkenntnislose Wille verhält sich zu ihm wie die Wurzel des Baumes zur Krone oder, in einem Gleichnis, das alles zusammenfaßt, wie der Blinde zum Lahmen, den er auf den Schultern trägt. Die Natur ist Sichtbarkeit des Willens zum Leben und bildet eine Stufenordnung von Objektivationen des Willens: vom Stein, der Wille zum Fallen ist, bis zum Gehirn, das Wille zum Denken ist. Der Wille erscheint auf der untersten Stufe als „mechanische, chemische, physikalische Ursache", in der Pflanze als „Reiz", im Tier als „anschauliches Motiv", im Menschen als „abstraktes, gedachtes Motiv". Dieser Wille Schopenhauers ist kein scholastisches Prinzip, kein „*ens rationis*", kein „Wort von ungewisser, schwankender Bedeutung", „sondern", sagt Schopenhauer, „wer mich fragt, was es sei, den weise ich an sein eigenes Inneres, wo er es vollständig, ja in kolossaler Größe vorfindet, als ein wahres *ens realissimum*. Ich habe demnach nicht die Welt aus dem Unbekannten erklärt; vielmehr aus dem Bekanntesten, das es gibt, und welches auf eine ganz andere Art bekannt ist als alles übrige."

In diesem Reich des Willens herrschen die düsteren Mächte des Schmerzes und des Todes, der Enttäuschung und der Langeweile, während die Freuden und Güter bloße Illusionen sind. Zuletzt muß der Tod siegen, denn wir sind ihm schon durch die Geburt anheimgefallen, und er spielt nur eine Weile mit seiner Beute, bevor er sie verschlingt. Wir setzen indessen unser Leben mit vielem Anteil und großer Sorgfalt fort, so lange als möglich, wie man eine Seifenblase so lange und so groß als möglich aufbläst, wiewohl mit der festen Gewißheit, daß sie platzen wird. Das Leben der allermeisten Menschen ist ein mattes Sehnen und Quälen, ein träumerisches Taumeln durch die vier Lebensalter hindurch zum Tode, unter Begleitung einer Reihe trivialer Gedanken; sie gleichen Uhrwerken, welche aufgezogen werden und gehen, ohne zu wissen, warum. Die Wilden

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fressen einander und die Zahmen betrügen einander, und das nennt man den Lauf der Welt. Auf der Bühne spielt einer den Fürsten oder General, ein anderer den Diener oder Soldaten; aber die Unterschiede sind bloß im Äußeren vorhanden, im Innern steckt bei allen dasselbe: ein armer Komödiant mit seiner Plage und Not. Im Leben ist es auch so: die allermeisten Herrlichkeiten sind bloßer Schein, wie die Theaterdekoration. Unsere Freudenäußerungen sind für gewöhnlich nur das Aushängeschild, die Andeutung, die Hieroglyphe der Freude, sie haben bloß den Zweck, andere glauben zu machen, hier sei die Freude eingekehrt, aber sie allein hat beim Feste abgesagt. Mitten in diesem Trauerspiel der Leere und des Leidens erblicken wir nur eine Gattung von Glücklichen: die Liebenden; aber warum begegnen ihre Blicke sich so heimlich, furchtsam und verstohlen? „Weil die Liebenden die Verräter sind, welche heimlich danach trachten, die ganze Not und Plackerei zu perpetuieren, die sonst ein baldiges Ende erreichen würde."

Aus diesem Jammer gibt es nur zwei Auswege: die reine Anschauung des Genius und die Willensverneinung des Heiligen. Wenn man die gewöhnliche Betrachtungsart fahren läßt, sich ganz der ruhigen Kontemplation hingibt und sich, nach einer sinnvollen deutschen Redensart, ganz in seinen Gegenstand „verliert", sein Individuum, seinen Willen verliert und nur noch als klarer Spiegel des Objekts bestehen bleibt: dann ist, was auf diese Weise erkannt wird, nicht mehr das einzelne Ding als solches, sondern die Idee. Der gewöhnliche Mensch, „diese Fabrikware der Natur", ist einer solchen völlig uninteressierten Betrachtung nicht fähig. „Während dem gewöhnlichen Menschen sein Erkenntnisvermögen die Laterne ist, die seinen Weg beleuchtet, ist es dem genialen die Sonne, welche die Welt offenbar macht." „Der Grad, in welchem jeder im einzelnen Dinge nur dieses, oder aber schon ein mehr oder minder Allgemeines, bis zum Allgemeinsten der Gattung hinauf, nicht etwa denkt, sondern geradezu erblickt, ist der Maßstab seiner Annäherung zum Genie." Was nun der Genius auf intellektuellem Wege erreicht, das leistet die Askese auf moralischem: „Ein Mensch, der, nach vielen bitteren Kämpfen gegen seine eigene Natur, endlich ganz über-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wunden hat, ist nur noch als rein erkennendes Wesen, als ungetrübter Spiegel der Natur übrig.... Er blickt nun ruhig und lächelnd zurück auf die Gaukelbilder der Welt, die einst auch sein Gemüt zu bewegen und zu peinigen vermochten, die aber jetzt so gleichgültig vor ihm stehen wie die Schachfiguren nach beendigtem Spiel oder wie am Morgen die abgeworfenen Maskenkleider, deren Gestalten uns in der Faschingsnacht neckten und beunruhigten."

Der klassische Romantiker

Die zahlreichen „Widersprüche", die Schopenhauers Deduktionen aufweisen, sowohl in den Einzelheiten wie im Fundament, sind vielfach erörtert worden, am ausführlichsten und lichtvollsten von Kuno Fischer, der sie abgeteilt und ausgerichtet wie Soldaten vorbeidefilieren läßt, und von Rudolf Haym, der zu dem Resultat gelangt, daß kein Stein auf dem anderen bleibe; auch Eduard Zeller erklärt in seiner vortrefflichen „Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz", daß Schopenhauer alle Widersprüche und Grillen seiner launenhaften Natur in sein System übertragen habe. Indes sind solche Korrekturen ja stets ein überflüssiges Geschäft, weil derlei Unstimmigkeiten sich unvermeidlich und ausnahmslos in jedem reellen Gedankengebäude finden, und bei Schopenhauer ein ganz besonders unangebrachtes, weil seine Philosophie nur scheinbar ein theoretisches System, in Wirklichkeit ein Kunstwerk ist, das man entweder als Ganzes annehmen oder als Ganzes ablehnen muß. Schopenhauer ist, wie Nietzsche sogleich erkannte, ein Erzieher. Seine Schriften gehören dem Inhalt nach in die Gattung der „Imitatio Christi", der Konfessionen Augustins, der Selbstbetrachtungen Marc Aurels und Montaignes, der Form nach unter die Meisterwerke der Prosamalerei. Man kann ihn als Stilisten nur mit einem antiken Autor vergleichen: kein Neuerer vermag in diesem Maße Biegsamkeit mit Lapidarität, Temperament mit Würde, Ornamentik mit Natürlichkeit zu verbinden. Schopenhauer sagt einmal über den berufenen Schriftsteller (womit er natürlich wiederum sich selber meint), er spreche wirklich zum Leser, er liefere Gemälde, während der Alltagsschreiber bloß mit Schablonen male. In der Tat ist seine Rede ein lebendiger, höchst persönlicher Verkehr mit dem Leser: alle seine Sätze sind in Bau und Rhythmus, in Wahl und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stellung jedes einzelnen Worts von seiner einmaligen Individualität imprägniert, jede Metapher, jede Antithese, ja jedes Zitat ist innerlich erlebt. Seine Sprache, völlig unimpressionistisch, „klassisch" im doppelten Sinne des Worts, steht wie die griechische jenseits von Popularität und Gelehrsamkeit. Seine Philosophie hingegen hat viel mehr Zusammenhänge mit dem „Windbeutel" Fichte und dem „Unsinnschmierer" Schelling als mit Kant und den Klassikern: sie ist in ihrem Irrationalismus und Pessimismus, Ästhetizismus und Aristokratismus, Geniekult und (unterirdischen) Katholizismus die reifste und reichste Blüte der Romantik.

Bismarck und Friedrich der Große

Auch Bismarck wurzelte mit der einen Hälfte seines Wesens im Vormärz, ja sogar mit gewissen Zügen im achtzehnten Jahrhundert. In seiner Ära hatte ein Politiker nur die Wahl, liberal oder reaktionär, Demokrat oder Absolutist, positivistisch oder orthodox zu sein; Bismarck war nichts von alledem, weil er alles zusammen war. Er war nämlich ein Seigneur des Rokokos und daher vertrugen sich in seiner Seele der Legitimist und der Revolutionär, der Freigeist und der Pietist, der Citoyen und der Feudale auf eine Weise, wie es in seiner Zeit keinem anderen mehr möglich war. Doch war dies, wie gesagt, nur die eine Hälfte seines Wesens, die andere gehörte weder der Vergangenheit noch der Gegenwart, sondern der Zukunft an: in ihm lebte bereits der Gedanke einer demokratischen Diktatur und eines paneuropäischen Staatensystems, der unser Jahrhundert beherrscht. Daß er als geheimnisvolle schöpferische Janusgestalt an der Wegscheide zweier Zeitalter stand und daß sein ganzes Leben eine Art Kampf mit dem Teufel (auch mit dem eigenen) war, ist sein Gemeinsames mit Luther; die stärkste Verwandtschaft aber hatte er mit Friedrich dem Großen. Fast alle Züge, die wir an diesem hervorgehoben haben, finden sich bei ihm wieder. Zunächst jene paradoxe Mischung aus Realismus und Idealismus, aus anpassungskräftiger Elastizität und unerschütterlicher Prinzipientreue, die den Preußenkönig zu einem so fruchtbaren Staatsmann gemacht hat. Sodann das ebenso paradoxe Verhältnis, das beide zur Wahrheit hatten: scheinbar nämlich haben sie bisweilen gelogen (Bismarck übrigens höchst selten); aber dies war

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nur ihr Berufsjargon, im Innern waren sie die aufrichtigsten Menschen, die sich denken lassen. Man kann nämlich sein ganzes Leben lang äußerlich stets die Wahrheit gesprochen haben und dabei die Seele eines gottverdammten Heuchlers, Spiegelfechters und Falschmünzers besitzen; aber auch das Umgekehrte ist denkbar. Wer nur einige Kapitel der „Gedanken und Erinnerungen" gelesen hat und nicht spürt, daß hinter ihnen ein Elementargeist steht, dessen Grundpathos der leidenschaftliche Drang war, allen Menschen, Dingen und Ereignissen ihr wahres Gesicht abzulesen, aber auch ihnen ein wahres Gesicht zu zeigen, daß sich in ihnen eine kristallene Seele spiegelt, offen und klar und freilich auch unergründlich tief wie ein Bergsee: der hat überhaupt kein Organ für Wahrheit oder will absichtlich nicht sehen. Und hierin stand Bismarck noch höher als Friedrich der Große, wie er denn auch, was zweifellos damit zusammenhängt, der noch viel größere Schriftsteller war. Seine betont geistreiche, stets leicht ironische, in apart gefaßten Epigrammen, funkelnd geschliffenen Antithesen und zitatreifen Aperçus sich bewegende Betrachtungsart ist ganz dix-huitième und hat, so paradox dies angesichts seines Vulgärbilds klingen mag, ebenso wie die Friedrichs des Großen etwas Französisches. Gänzlich unfranzösisch hingegen waren seine tiefe Religiosität, sein Gemüt und sein Humor, mit welch letzterer Eigenschaft es wiederum zusammenhängt, daß er von allen Personen, die je auf dieser Erde Macht besessen haben, eine der uneitelsten war. Wir konnten dies auch an Friedrich dem Großen konstatieren und müssen hinzufügen, daß Bismarck ebenfalls kein ernster Mensch war. Statt zahlloser Belege, die sich hierfür vorbringen ließen, sei ein einziger angeführt, der mehr beweist als alle Anekdoten, nämlich eine Stelle aus dem Tagebuch des späteren Kaisers Friedrich. Dieser, Bismarck, Roon und Moltke waren am 15. Juli 1870 dem König Wilhelm, der aus Ems nach Berlin kam, bis Brandenburg entgegengefahren. Unterwegs hielt Bismarck dem König einen zusammenfassenden Vortrag über die europäische Lage, und der Kronprinz fügt hinzu: „mit großer Klarheit und würdigem Ernst, frei von seinen sonst gewöhnlich beliebten Scherzen." Man denke sich in die Situation:

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zwischen Emser Depesche und allgemeiner Mobilmachung entwickelt der Kanzler des Norddeutschen Bundes dem König, dem Kronprinzen, dem Kriegsminister und dem Chef des Generalstabs die maßgebenden Gesichtspunkte, bleibt dabei vollkommen ernst, macht nicht einen einzigen Witz, und der Kronprinz notiert diese auffallende Tatsache in sein Tagebuch.

Wir könnten die Parallele noch bis in viele Details fortführen. Besonders bemerkenswert scheint mir, daß auch Bismarck, obgleich so oft das Gegenteil behauptet worden ist, kein Militarist war, indem er den Krieg ebenfalls nur als „Brechmittel" betrachtete, allerdings aber, wenn er ihn für unvermeidlich ansah, im günstigsten Zeitpunkt zu führen suchte, wodurch er scheinbar zum Angreifer wurde; und daß er auch kein Monarchist war. Er war nämlich Royalist, was durchaus nicht dasselbe ist: seine Anhänglichkeit an die Dynastie wurzelte in den feudalen Traditionen seines Hauses und seine Stellung zu den Hohenzollern hatte immer etwas von unterirdischer Fronde. Am überraschendsten aber ist es, daß ihm mit Friedrich dem Großen sogar die „physiologische Minderwertigkeit" gemeinsam war. Er war durchaus nicht der steinerne Roland, als den das Volk sich ihn denkt, sondern der Typus des Dekadenten; vor allem darin ein geradezu klassisches Exemplar des Neurotikers, daß sich psychische Attacken bei ihm regelmäßig in physische umsetzten: zum Beispiel Ärger und Enttäuschung in Trigeminalschmerzen. Kein Maléquilibré des Fin de siècle übertraf ihn an Reizbarkeit und Labilität des Nervensystems. Ein „eiserner Kanzler", der Weinkrämpfe bekommt, wenn er seinen Willen nicht durchsetzen kann, ist doch eine recht sonderbare Erscheinung, in ihrer Art ebenso sonderbar wie ein „deutscher Heldenkönig", der zwischen zwei Schlachten französische Alexandriner dichtet. Und schließlich haben die beiden auf dem Wege zum Tode und nach dem Tode ganz ähnliche Schicksale gehabt, indem sie sich in ihren letzten Lebensjahren bis zur Unwirklichkeit vergeistigten und von der Nachwelt bis zum heutigen Tage wild umstritten werden, bald wie Halbgötter verehrt, bald als Bösewichter, ja Verbrecher gebrandmarkt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Man kann sagen, daß die Natur alle ihre Geschöpfe eigentlich nur hervorbringe, um jedesmal zu zeigen, was ein einzelnes Organ zu leisten vermag, wenn es bis an die äußersten Grenzen seiner Raum- und Kraftentfaltung gelangt. Der Tiger ist ganz reißendes Gebiß, der Elefant nichts als ein riesiger Greif- und Tastrüssel, das Rind ein wandelnder Kau- und Verdaumagen, der Hund eine Witternase auf vier Füßen. Beim Menschengeschlecht wiederholt sich dieser Vorgang auf geistigem Gebiet in der Erschaffung des Genies. Jedes ist die staunenswerte Hypertrophie einer seelischen Potenz. Shakespeare ist ganz Phantasie, Goethe ganz Anschauung, ein ungeheures inneres Auge, bei Kant war, wie ausführlich gezeigt wurde, die Fähigkeit, die zu stupender Überlebensgröße entfaltet war, der theoretische Verstand, bei Bismarck: der praktische Verstand. Was darunter zu verstehen ist, sagt ein Ausspruch Schopenhauers: „Der Begabte denkt rascher und richtiger als die übrigen; das Genie hingegen schaut eine andere Welt an als sie alle, wiewohl nur indem es in die auch ihnen vorliegende tiefer hineinschaut, weil sie in seinem Kopfe sich objektiver, mithin reiner und deutlicher sich darstellt." Und noch einfacher drückt Carlyle denselben Sachverhalt aus: „Mein grober alter Schullehrer fragte immer, wenn man ihm einen neuen Jungen brachte: ‚Aber sind Sie auch sicher, daß er kein Dummkopf ist?' Nun, dieselbe Frage könnte man an jeden Menschen in jeder Lebenstätigkeit stellen und sie als die einzige Untersuchung ansehen, die nötig ist: sind Sie sicher, daß er kein Dummkopf ist? Denn man muß in der Tat sagen: die Summe von Anschauung, die in einem Menschen lebt, ist der genaue Gradmesser seiner Menschlichkeit. Zu jedem Menschen sagen wir zu allererst: sieh! Kannst du sehen, so ist in Tun und Denken überall Hoffnung für dich." Hätten alle Menschen einen ähnlich reinen, klaren, natürlichen Verstand, wie ihn Bismarck besaß, so wären sie zwar keineswegs frei von Untugenden und Irrtümern (denn Bismarck war weder ein unfehlbarer Papst noch ein fleckenloser Heiliger), aber ihre Untugenden und Irrtümer wären für sie und die anderen unschädlich, nämlich in Weisheit, Verstehen und Geist aufgelöst.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nun, diesen Verstand hat wohl noch niemand Bismarck abgesprochen; aber viele behaupten, daß er dabei „unmoralisch" war. Als ob sich hoher Verstand und Unmoral vereinigen ließen! Ein Bodenspekulant, ein Bankanwalt, ein Theateragent mag ein Gauner und dabei in seinem Fach „gescheit" sein, aus dem sehr einfachen Grunde, weil sein ganzes Gewerbe eine Gaunerei ist; aber schon ein Kunstgärtner, ein Brillenschleifer, ein Orgelbauer muß eine gewisse Sittlichkeit besitzen. Um ein Ding zu können, muß man es erkennen, um es zu erkennen, muß man in sein Herz blicken, und das heißt: in einer moralischen Beziehung zu ihm stehen. Der Feige, der Selbstsüchtige, der Hochmütige wird nie das Vertrauen eines Dings gewinnen, durch welches allein er dessen Wahrheit erschließen kann.

Man kommt bei längerer und genauerer Betrachtung der Menschen immer mehr zu der überraschenden Erkenntnis, daß sie sich in ihren Prinzipien gar nicht so sehr voneinander unterscheiden. Fast alle wissen, im allgemeinen und im besonderen, ziemlich gut, was das „Rechte" ist; aber sie tun es nicht. Erkennen und Handeln sind bei ihnen zwei völlig getrennte Ressorts, zwei Kammern, die fast nie miteinander kommunizieren. Und zwar liegt der Fall nicht so einfach, daß der Mensch bewußt seine Grundsätze verleugnet. Nein, er tut es mit bestem Gewissen, er hat sie einfach, wenn er handelt, vergessen und ist daher sehr erstaunt, wenn man ihm vorhält, daß er doch so ganz anders sei, als er immer predige. Es geht ihm wie dem Besitzer eines Patents, das keinen Verwirklicher findet. Die Idee, das Modell, das Prinzip allein ist da. Fast alle Menschen sind theoretisch im Besitz des Geheimnisses, wie sie zu leben hätten, aber die großartige und einzigartige Erfindung, die jeder von ihnen verkörpert, wird fast nie realisiert. Dies eben war der große und neue Sinn des Christentums, daß es die Menschen lehrte: das Wesentliche ist nicht das Wissen, sondern das Sein. Ein Mensch, der nur einige wenige Wahrheiten kennt, sie aber lebt, wird ein göttliches Leben führen; ein Mensch, der alle Weisheit der Welt besitzt, aber bloß in seinem Kopf, als totes Programm, kann noch immer ganz und gar dem Teufel verfallen sein.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

In diesem Sinne war Bismarck ein großer Christ. Er hatte kühne und weise Gedanken; aber die hatten andere auch. Er aber hat sie mit seinem wilden, starken Junkerblut gefüllt und gelebt, der letzte Held, den die Neuzeit erblickt hat.

Der Sezessionskrieg

Um die Entstehung dessen, was Bismarck gewirkt hat, historisch zu begreifen, müssen wir bis nach Amerika hinüberblicken. Von dort kam die erste starke Erschütterung des französischen Kaisertums, das ein halbes Menschenalter lang vom Glück begünstigt worden war. Der neue Erdteil, schon seit seiner Emanzipation in lebhafter Entwicklung begriffen, nahm seit etwa der Mitte des Jahrhunderts einen staunenswerten wirtschaftlichen Aufschwung. Damals erhob sich elektrisierend die Parole: *westward ho*! Ganz anders als in Europa gingen Eisenbahnbauten der Erschließung neuer Siedlungsgebiete voraus: während um jene Zeit zwischen München und Wien noch die Postkutsche den Verkehr besorgte, liefen dort über völlig menschenleere Riesenstrecken bereits die Bahngeleise. 1845 wurde Texas in die Union aufgenommen, 1848 mußte Mexiko Neumexiko und Kalifornien an die Vereinigten Staaten abtreten, etwa die Hälfte seines Gebiets. Noch in demselben Jahr ertönte ein zweiter Alarmruf: Gold in Kalifornien! Ein ungeheurer Strom von Einwanderern ergoß sich nach dem Westen. Es war nicht das Gold allein, das lockte, sondern auch eine Fülle anderer Bodenschätze: Erze, Öle, Kohle und eine Prachtvegetation, die Obst, Gemüse, Brotfrüchte und Viehfutter in unerhörter Güte lieferte. Inzwischen hatte sich ein starker Gegensatz zwischen den Nordstaaten und den Südstaaten herausgebildet. In diesen lebte auf erträgnisreichen Großplantagen eine Pflanzeraristokratie neben und über den „armen Weißen", die eigentlich fast ebensolche Sklaven wie die Neger waren. Die Hauptprodukte waren Reis, Zucker, Tabak, vor allem Baumwolle; der Wahlspruch des Südens hieß: „*cotton is king*!" Das politische und wirtschaftliche Übergewicht der Südstaaten beruhte auf ihrem Reichtum, dieser auf der Sklaverei, während man im Norden, wo Farmertum und Industriebetrieb überwogen, der Neger weniger bedurfte, sie auch wohl aus klimatischen Gründen nicht ausgiebig verwenden konnte. Der Abolitionsstreit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

war also in seiner Wurzel eine ökonomische Angelegenheit. Dreimal hat Amerika in seiner bisherigen Geschichte einen großen Krieg begonnen, und allemal um Geld. Denn worum drehte es sich im glorreichen Befreiungskampf von 1775? Um den Zuckerstempel. Und auch in den Weltkrieg, an dem sie politisch vollkommen uninteressiert waren, haben die Vereinigten Staaten nur eingegriffen, um ihr ausgeliehenes Geld wieder hereinzubekommen. Es darf allerdings nicht verschwiegen werden, daß es auch nicht an christlichen Idealisten fehlte, die die Negerbefreiung aus moralischen Gründen forderten. William Lloyd Garrison, wie fast alle geistigen Größen des damaligen Amerika in Massachusetts geboren, begründete schon 1831 zu diesem Zweck die Zeitschrift „The Liberator", 1833 die „American Antislavery Society". Auch Emerson billigte diese Bestrebungen, obgleich er, als freier Geist, für Organisationen nichts übrig hatte; „es ist hohe Zeit", schrieb er, „daß unser böser Wohlstand sein Ende erreicht", und als ihm seine Kinder einmal erzählten, das Thema für ihren nächsten Schulaufsatz laute: „der Bau eines Hauses", sagte er: „Ihr müßt schreiben, daß heutzutage kein Haus vollkommen ist, wenn es nicht irgendeinen Winkel besitzt, in dem sich ein flüchtiger Sklave sicher verbergen kann." 1852 wurde die ganze zivilisierte Welt durch Harriet Beecher-Stowes Roman „Uncle Tom's cabin" erschüttert, der, obgleich sentimental und öldruckhaft, wegen seiner edeln Tendenz den ewigen Dank der Menschheit verdient. Mit dem Konflikt in der Sklavereifrage verband sich der Gegensatz der republikanischen und der demokratischen Partei. Die erstere, in den Nordstaaten überwiegend, betonte die Autorität des Bundes, die letztere, in den Sklavenstaaten allmächtig, forderte möglichst ausgedehnte Souveränität der Einzelstaaten. 1861 kam es zum Bruch. Die elf Südstaaten erklärten ihren Austritt aus der Union und schlossen einen Sonderbund unter einem eigenen Präsidenten, weshalb der vierjährige Kampf, der nun ausbrach, Sezessionskrieg genannt wird. In erbitterter Feindschaft standen sich Union und Konföderation, Washington und Richmond gegenüber. Der Krieg wurde zum größeren Teil auf dem Gebiet der Südstaaten geführt, die die Vorzüge und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nachteile der inneren Linie hatten, am heftigsten und hartnäckigsten in den Grenzstaaten Virginia, das zum Süden, und Maryland, das zum Norden hielt. Die meisten europäischen Regierungen sympathisierten mit dem Süden; sowohl Palmerston wie Napoleon wünschten den Zerfall der Vereinigten Staaten: dieser, weil er durch die Gründung eines von Frankreich abhängigen mexikanischen Kaiserreichs die Monroedoktrin zu durchbrechen suchte, jener, weil er die Entstehung einer transozeanischen Konkurrenzmacht befürchtete und auch weil England der Hauptkonsument der Baumwolle war, wozu noch das Ressentiment wegen des seinerzeitigen Abfalls der amerikanischen Kolonien kam. Die öffentliche Meinung Europas hingegen fand fast einstimmig, daß das moralische Recht auf der Seite der Nordstaaten sei.

Der Sezessionskrieg war der erste ausgesprochen moderne Krieg: er hatte große Ähnlichkeit mit dem deutsch-französischen, ja sogar schon mit dem russisch-japanischen, besonders im Hinblick auf die bis dahin unerhörte Masse der aufgewendeten Kämpfer, die enorme Ausbreitung und Länge der Schlachten, die große Rolle, die die neuen Mittel der Technik spielten. Die Zahl der Soldaten wuchs allmählich auf mehr als drei Millionen, von denen über eine halbe Million fielen oder starben. Die Kriegskosten betrugen drei Milliarden Dollar. Die Dampfkraft gewann zum erstenmal strategische Bedeutung: man verwendete bereits armierte Panzerzüge, Feldeisenbahnen und Panzerfregatten: das erste Exemplar dieser Gattung war der „Merrimac" der Konföderierten, dessen Deck bis zur Wasserlinie abgetragen war und in einen Rammsporn auslief, nach der Art des Rostrums, das die Römer im ersten punischen Krieg verwendet hatten; daraufhin baute die Union den „Monitor", der ganz ähnlich konstruiert war, aber außerdem einen drehbaren Panzerturm mit schwerem Geschütz besaß: diese Schiffsform der Monitoren, wie man sie nach ihrem Urbild nannte, erwies sich als so kriegstüchtig, daß sie alsbald in der ganzen Welt kopiert wurde. Auch der Feldtelegraph stand allgemein in Gebrauch und man verstand sogar schon das Ablesen feindlicher Telegramme durch eingeschaltete Handapparate. Die Truppen des Südens hatten die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kundigere Führung und den besseren militärischen Geist einzusetzen, die des Nordens die erdrückende numerische Überlegenheit, doch wurde dieser Vorteil dadurch beeinträchtigt, daß es in der Union selber Parteien gab, die sezessionistisch empfanden, weil sie gegen den Krieg und für die Sklaverei waren. Dazu kam, daß der Kriegsminister kurz vor Ausbruch des Krieges den größten Teil der Waffen und Geschütze nach dem Süden dirigiert hatte. General Lee, der ausgezeichnete Oberbefehlshaber der Konföderierten, operierte sehr geschickt auf der inneren Linie und erfocht ansehnliche Teilerfolge, aber allmählich machte sich doch die Übermacht der Nordtruppen geltend, um so mehr als sie sich durch die Kriegsgewohnheit besser disziplinierten und das Schreckensmittel der Blockade zur Verfügung hatten. Das erste Kriegsjahr brachte den Sonderbundstruppen den Sieg am Bull-Run, einem Seitenarm des Potomac, des Grenzflusses zwischen Maryland und Virginia, im nächsten Jahr siegten sie abermals in der siebentägigen Schlacht bei Richmond, die sogar die Bundeshauptstadt Washington bedrohte, im Herbst erlitten sie eine Niederlage bei Antietam, die sie jedoch, noch ehe das Jahr zu Ende ging, durch den Sieg bei Fredericksburg wieder wettmachten: Lee überschritt den Potomac. Am 1. Januar 1863 erklärte eine Proklamation Abraham Lincolns, des Präsidenten der Union, alle Sklaven für frei. In diesem Jahr wurde Lee in der Schlacht bei Gettysburg in Pennsylvanien, der blutigsten des Krieges, die vom 1. bis zum 3. Juli währte, geschlagen, und der 4. Juli brachte eine noch größere Katastrophe: General Grant, in dem die Unionstruppen endlich einen befähigten Kommandanten gefunden hatten, gelang es, durch die Einnahme Vicksburgs den Mississippi in die Hände der Nordstaaten zu bringen und damit die Konföderation im Westen von dem verbündeten Texas und dem neutralen Mexiko abzuriegeln, wodurch der Ring der Blockade, bisher vielfach durchbrochen, sich vollkommen schloß, denn im Norden stießen die Südstaaten an die Union, im Osten und Süden waren sie vom Meer begrenzt. Alsbald zeigten sich auch alle drückenden Folgen: es begann an Heilmitteln und Bekleidungsstoffen, Heizkörpern und Baumaterial, Proviant und Munition zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fehlen. Auch eine groteske Verfügung der Südregierung, die alle Neger für frei erklärte, die sich am Kampf (für die Sklaverei) beteiligen würden, konnte das Schicksal nicht wenden. Am 3. April 1865 wurde die Hauptstadt Richmond nach dreitägigem Kampf genommen, am 10. April kapitulierte Lee mit dem Rest der Armee. Vier Tage später wurde der edle Abraham Lincoln von einem dummen Fanatiker, dem Schauspieler Booth, einem Bruder des berühmten Tragöden, erschossen, während er in der fahnengeschmückten Präsidentenloge der Festvorstellung beiwohnte, die den Frieden feiern sollte. Er war eine prächtige, echt amerikanische Figur, naturwüchsig und doktrinär, nüchtern und gütig, inmitten eines mörderischen Bruderkrieges ein rührender Zivilist. Er fiel auf dem Gipfel seines Wirkens durch blinde Tücke, gleich Philipp von Mazedonien, Cäsar, Henri le Grand. Diese fanden Testamentsvollstrecker: Alexander, Augustus, Richelieu; er brauchte keinen, denn sein Werk war vollendet.

Wir Europäer betrachten dieses Resultat mit gemischten Gefühlen. Daß Neger befreit werden, ist gut; daß sie als Menschen angesehen würden, wäre vielleicht noch besser. Daß feindliche Brüder sich versöhnen und von neuem zu friedlichem Streben vereinigen, ist erfreulich; weniger erfreulich, daß die Geburt dieses gemeinsamen Schaffens ein schauerlich-skurriler Leviathan ist, der den Planeten zu verschlingen droht, ein Chaos aus Wirtschaftselefantiasis, Übertechnik, Megaphongebrüll und Psychoanalyse. Doch dies hat mit der „Krisis der europäischen Seele" nur indirekt zu schaffen.

Juarez und Maximilian

Zwei Jahre nach der Ermordung Lincolns vollzog sich in der Mitte desselben Erdteils eine andere Tragödie. Der Sezessionskrieg gab Napoleon den Mut zu einem sehr gewagten Unternehmen. Französische Truppen landeten unter einem völkerrechtlichen Vorwand in Mexiko, drangen vor und eroberten die Hauptstadt. Eine dorthin berufene Nationalversammlung von bezahlten Figuranten wählte den Erzherzog Maximilian, Bruder des Kaisers Franz Joseph, zum Kaiser von Mexiko. Dieser, einer von den „liberalen" Habsburgern, ein unklarer Fibelidealist vom Schlage Josephs des Zweiten, war doch nicht liberal genug, sich einer Bevölkerung nicht aufzu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

drängen, die ihn nicht mochte, sondern kämpfte, von den Franzosen unter Bazaine unterstützt, gegen die „Insurgenten" und den bisherigen Präsidenten Juarez. Der Friedensschluß im Norden machte allem ein Ende. Die Vereinigten Staaten erhoben Einspruch, Napoleon sah sich vor die Eventualität gestellt, mit ihnen Krieg führen zu müssen, und zog seine Truppen zurück, Maximilian, der, ebenso töricht wie tapfer, die Flucht verschmähte, wurde vor ein Kriegsgericht gestellt und erschossen. Dies war ein empfindlicher Stoß für das napoleonische Prestige.

Schleswig-Holstein

Bereits vorher aber hatte Napoleon eine gewisse, jedoch mehr indirekte Schwächung seines Ansehens erlitten, die von den dänischen Händeln ihren Ausgang nahm. Der Streit ging um die beiden Erbherzogtümer Schleswig und Holstein, die mit Dänemark durch Personalunion verbunden waren. Da der König Friedrich der Siebente kinderlos war, für die Herzogtümer aber ein anderes Erbfolgerecht galt als für Dänemark, so wären diese nach seinem Tode an eine andere Dynastie übergegangen, nämlich an den Herzog Christian von Sonderburg-Augustenburg. Nur Holstein gehörte zum Deutschen Bund; infolgedessen betrieb die Partei der „Eiderdänen" (so genannt, weil sie die Eider als dänische Grenze wünschten) die Einverleibung Schleswigs, die denn auch im Revolutionsmonat, März 1848, ausgesprochen wurde. Die Antwort war ein Aufstand in beiden Herzogtümern, unterstützt von preußischen und anderen deutschen Bundestruppen. Aber die Blockade der dänischen Schiffe, die das Meer und die Mündungen der Elbe, Weser und Oder beherrschten, und der diplomatische Druck Englands und Rußlands lähmten den Krieg. Auch Österreich stellte sich auf die Seite Dänemarks und erzwang 1850 in der bereits geschilderten Konferenz zu Olmütz unter energischer Assistenz des Zaren den Verzicht Preußens auf jede Einmischung in die schleswig-holsteinische Frage. Daß sich danach immer noch Menschen fanden, die von einer „deutschen Mission" des Habsburgerstaats deklamierten, ist ein Rätsel. Dieser hätte nämlich Schleswig-Holstein auch bereitwilligst den Fidschiinsulanern zugesprochen, nur damit Preußen es nicht bekomme. 1852 wurde im „Londoner Pro-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tokoll" zwischen den fünf Großmächten, Schweden und Dänemark vereinbart, daß Prinz Christian von Sonderburg-Glücksburg nach dem Tode Friedrichs des Siebenten die gesamte dänische Herrschaft erben solle. Der Herzog Christian von Sonderburg-Augustenburg versprach, daß er der neuen Ordnung nicht entgegentreten werde, übertrug aber später seine Erbansprüche auf Schleswig-Holstein an seinen Sohn Friedrich. Also ein großes Durcheinander.

1863 erließ König Friedrich der Siebente ein Patent, das Schleswig von Holstein trennte und mit Dänemark vereinigte. In demselben Jahre starb er. Die erste Regierungshandlung seines Nachfolgers war die Bestätigung der Gesamtverfassung für Schleswig und Dänemark. Daraufhin wurde in Holstein Friedrich von Augustenburg zum Herzog ausgerufen und Preußen erklärte den Krieg, dem auch Österreich sich anschloß; was seinen Grund darin hatte, daß es hoffte, entweder im Norden eine Art Kolonie zu erwerben, nach der Art Belgiens, mit dem es aber sehr üble Erfahrungen gemacht hatte, oder aber zumindest durch Schaffung eines neuen partikularistischen Kleinstaats Preußen innerhalb seiner Einflußsphäre Mißhelligkeiten zu bereiten. Die Verbündeten verfügten über 60000 Mann, die Dänen bloß über 40000, aber über vortreffliche Befestigungen. Die Preußen waren von „Papa Wrangel" befehligt, der ein Stratege der alten Schule und überhaupt mehr Reitergeneral war, während Moltke auf die Kriegshandlungen einen geringen Einfluß hatte. Sein vorzüglicher Plan, der dänischen Armee den Rückzug auf Flensburg zu verlegen und sie durch Einkreisung zu vernichten, gelangte nicht zur Ausführung. Die Österreicher, von Gablenz tüchtig geführt, in der Stoßtaktik gut geschult und im Sturm bravourös, täuschten, an kleineren und anderen Aufgaben gemessen als jenen, die ihnen später entgegentraten, über ihr militärisches Kraftverhältnis zu Preußen. Nach der ruhmvollen Erstürmung der Düppeler Schanzen durch die Preußen besetzten die Verbündeten ganz Jütland. Damit war aber noch nichts Entscheidendes erreicht, denn die Dänen konnten den Krieg auf ihren Inseln, die ihnen einen ausgezeichneten Schutz boten, noch lange hinausziehen. Deshalb

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wurde der Vormarsch auf die Insel Alsen beschlossen, der den Preußen unter General Herwarth von Bittenfeld überraschend schnell gelang. Nach Besetzung einiger anderer kleinerer Inseln kam es zum Waffenstillstand. Im Frieden von Wien trat Dänemark die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg an Österreich und Preußen ab, die dort eine gemeinschaftliche Regierung errichteten. Dies war aber eine offenkundige Verlegenheitslösung. Österreich befürwortete die Einsetzung des Augustenburgers, Bismarck verlangte für diesen Fall eine Art preußisches Protektorat. Um die Spannung zu beseitigen, schlossen die beiden Großmächte 1865 den Gasteiner Vertrag, worin sie sich die gemeinschaftliche Oberhoheit über beide Herzogtümer vorbehielten, die Verwaltung aber bis auf weiteres in Holstein an Österreich, in Schleswig an Preußen übertragen wurde, während das Herzogtum Lauenburg gegen eine Geldentschädigung definitiv in preußischen Besitz überging. Bismarck, der aus diesem Anlaß in den Grafenstand erhoben wurde, war von diesem Arrangement nicht entzückt und nannte es eine „Verklebung der Risse im Bau".

1866 Die Situation war in der Tat unhaltbar. Das Nebeneinanderregieren in Schleswig-Holstein stellte sich sogleich als eine praktische Unmöglichkeit heraus, doch war dies nur eine Nebenfrage und der bloße äußere Anlaß zum Bruch. Der wahre Kriegsgrund war der lächerliche Deutsche Bund. Es war auf die Dauer vollkommen unerträglich, daß ein verkalkter Morlackenstaat sich die Herrschaft über das deutsche Volk anmaßte und die berufene deutsche Vormacht aus kleinlicher Rivalität und gehässigem Eigensinn an jeder kräftigen Aktion sowohl der inneren wie der äußeren Politik verhinderte. Der Zusammenbruch dieses Systems war seit dem Tage, an dem es geschaffen worden war, eine historische Notwendigkeit. Nach genau einem halben Jahrhundert trat diese Notwendigkeit ein. Die Geschichte läßt sich oft ziemlich lange Zeit; aber nichts auf der Welt kann Dauer haben, das von einem chimärischen und schiefen Gedanken, einem widernatürlichen und erschlichenen Anspruch, einer Lüge lebt. In Wirklichkeit war der deutsche Krieg von 1866 keine Auseinandersetzung zwischen dem Norden und dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Süden, sondern eine deutsche Revolution, wie die meisten wirksamen Revolutionen von oben her gemacht, diesmal von einem einzigen Manne, der die im Staatsleben so seltene Vereinigung von Klarblick und Energie besaß. „Jeder andere preußische Krieg vor dem österreichischen", sagte Bismarck, „ist die reine Munitionsvergeudung." Seine Superiorität bestand darin, daß er, im Gegensatz zu Napoleon, niemals schwankte, immer dasselbe wollte und alle halben Lösungen ablehnte; so zum Beispiel den Vorschlag Bayerns, eine deutsche Trias zu bilden: Österreich auf die Erbländer beschränkt, Süddeutschland unter bayerischer, Norddeutschland unter preußischer Führung. Bismarck war, und hierin zeigt sich wiederum seine Kongenialität mit Friedrich dem Großen, sein Leben lang von einem einzigen großen Gedanken getragen, der den unerschöpflichen Speicher seiner Kraft bildete. Napoleon hingegen hatte bloß eine Menge „Ideen", nach der Art eines Aventuriers, dem jeden Tag ein anderer Coup einfällt, und eine erdrückte die andere. Sein wirklicher „Königsgedanke" war, seine Firma um jeden Preis und mit allen erreichbaren, auch den gegensätzlichsten Mitteln über Wasser zu halten. Und diesen einfachen Gedanken verstand Napoleons Nation, ja sie identifizierte sich mit ihm, solange die Geschäfte florierten. Den Gedanken Bismarcks aber verstanden seine Landsleute nicht. Im Mai 1866, als das Attentat auf ihn verübt wurde, dem er nur wie durch ein Wunder und unter allgemeinem Bedauern entging, war er der verhaßteste Mann in ganz Deutschland.

Napoleon hat in dieser Krise keinerlei politischen Scharfblick, geschweige denn Vorausblick bewährt. Er förderte den Abschluß des preußisch-italienischen Bündnisses, weil er Österreich für stärker hielt (zum Teil aus nationaler Eitelkeit, da eine Armee, die von Frankreich nur mit Mühe besiegt worden war, offenbar der ganzen übrigen Welt überlegen sein mußte), weil die Befreiung Venetiens in der Linie seines italienischen Einigungsprogramms lag und weil die „Kompensationen", auf die er mit Bestimmtheit rechnete, sein Prestige wieder gehoben hätten: er hoffte Belgien, die Pfalz und die Rheinprovinz (diese beiden eventuell nur als Herzogtümer unter

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

französischem Protektorat), zumindest das Kohlenbecken von Saarbrücken zu gewinnen: dies alles unter dem Titel der „*revendication*", denn in Frankreich ist man der Ansicht, daß alles, was jemals von französischen Truppen besetzt war, der *grande nation* gehöre und jederzeit zurückgefordert werden könne; außerdem glaubte auch er an die Möglichkeit einer „*troisième Allemagne*", die, als eine Art Rheinbund natürlich ebenfalls unter französischem Einfluß, die preußische Hegemonie im Norden reichlich aufgewogen hätte. Thiers, der Führer der damaligen Kammeropposition, blickte viel tiefer, als er in einer vierstündigen Rede erklärte, daß Frankreich an dem geeinten Deutschland und Italien nur gefährliche Rivalen haben werde und die einzige nationale Politik daher in der Linie Richelieus und Ludwigs des Vierzehnten liege. Kann man aber Napoleon bloß den Vorwurf machen, daß er kein politisches Genie war, so ist die diplomatische Haltung, die die österreichische Regierung vor Kriegsausbruch einnahm, geradezu schwachsinnig zu nennen. Sie hätte gegen Venetien jederzeit die Neutralität, vielleicht sogar die Bundesgenossenschaft Italiens eintauschen können; statt dessen wies sie alle derartigen Anerbietungen hochmütig zurück, um plötzlich, als die Gefahr des preußischen Angriffs in unmittelbare Nähe rückte, auf alles einzugehen. Es war aber schon zu spät: der Vertrag zwischen Preußen und Italien bereits auf drei Monate abgeschlossen. Es wiederholte sich genau derselbe Vorgang wie zu Anfang des Jahres 1915, als die Monarchie so lange mit der Abtretung des Trentino zögerte, bis Italien bereits der Entente verpflichtet war. Napoleon übermittelte gleichwohl den Antrag auf Neutralität gegen Überlassung Venetiens an die Florentiner Regierung, die nun ohne Krieg bekommen konnte, was sie in einem solchen nur erhoffen durfte; aber sie besaß das Ehrgefühl, den Vertrag nicht zu brechen, und zudem war die Volksstimmung schon so erhitzt, daß ein Zurückweichen nicht mehr möglich war. Damit aber noch nicht genug. Am 12. Juni schloß Österreich mit Napoleon einen Geheimvertrag, in dem es sich verpflichtete, in Deutschland keine politischen und territorialen Veränderungen ohne französische Zustimmung vorzunehmen, im Falle der Wiedererwerbung Schle-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

siens das linke Rheinufer an Frankreich abzutreten und auf Venetien unter allen Umständen (also auch nach einem Siege über Italien) zu verzichten. Man ist im Zweifel, ob man mehr über die Dummheit oder über die Perfidie dieser Abmachungen erstaunt sein soll: ein Staat, der Aachen und Köln, Mainz und die Pfalz (diese beiden noch außerdem den Bundesgenossen gehörig) dem Empire preisgibt, hatte jedenfalls schon damit bewiesen, daß er unwürdig sei, an der Spitze Deutschlands zu stehen. Der österreichische Minister Graf Beust, damals noch in sächsischen Diensten und zeitlebens einer der enragiertesten Preußenfresser, sagte denn auch, als er den Vertrag später kennenlernte, er sei das unglaublichste Aktenstück, das ihm je untergekommen sei.

Hannover und ganz Süddeutschland traten sofort auf die Seite Österreichs; aber auch in Preußen war der Krieg nichts weniger als populär, was sich in zahlreichen Petitionen äußerte; dazu kam die katholische Agitation in Schlesien und der Rheinprovinz. Selbst der Hof war nicht unbedingt fürs Losschlagen: der Kronprinz ausgesprochener Kriegsgegner, der König zumindest pessimistisch: er erklärte, er werde im Falle einer Niederlage abdanken, und als sein Vorleser ihn um Aufnahme ins Hauptquartier bat, antwortete er: „Wozu? Sie werden doch von Potsdam nach Großbeeren hinüberreiten können?“ Andere wieder sprachen von einem zweiten Dreißigjährigen Krieg. Diese haben am wenigsten Recht behalten, denn er war von allen großen Kriegen, die wir kennen, der kürzeste: die entscheidenden militärischen Aktionen dauerten eine Woche, zwischen dem ersten preußisch-österreichischen Gefecht und dem Waffenstillstand lag genau ein Monat. In Österreich herrschte optimistische Stimmung. Mit dem landesüblichen kindischen Chauvinismus, der aber nicht wie der französische aus unbelehrbarem Dünkel, sondern aus ahnungsloser Frivolität stammt und daher nach einem Debakel sofort bereit ist, in Selbstverachtung überzugehen, gab man die Parole aus, die Preußen würden „mit nassen Fetzen“ nach Hause gejagt werden. Zu dieser Zuversicht lag jedoch kein Anlaß vor. Der österreichische Soldat war tapfer, aber ohne jede Erudition, da alle, die eine Mittelschule absolviert hatten oder einen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

„Tausendguldenmann" stellen konnten, vom Militärdienst befreit waren, also so ziemlich der ganze Mittelstand. Das Offizierskorps bestand aus eingebildeten Aristokraten und eingedrillten Kadettenschülern, denen beiden es zumeist an tieferen Kenntnissen und geistigem Horizont fehlte. Im preußischen Heer hingegen war die Volksschulbildung allgemein und die Intelligenz der Chargen durchwegs höher, so daß die selbständige Befehlsgebung schon bei den Kompanieführern begann. Die österreichische Artillerie war, wenigstens was das Material anlangt, besser als die preußische, sie besaß fast lauter gezogene, diese noch zu zwei Fünfteln glatte Geschütze. Dafür hatten die Preußen das Zündnadelgewehr, mit dem man dreimal so schnell schießen konnte wie mit dem österreichischen Vorderlader. Infolgedessen legte Moltke das Hauptgewicht auf das Feuergefecht, während die Österreicher den schneidigen Bajonettangriff, den sie im italienischen Krieg den Franzosen abgelernt hatten, für das Wichtigste hielten; außerdem setzte er ihrer veralteten Stoßtaktik, die noch mit geschlossenen Abteilungen operierte, elastische umfassungsfähige Plänklerketten entgegen.

Deutschland wurde von Preußen als Nebenkriegsschauplatz behandelt. Zunächst mußten Hannover und Kurhessen besetzt werden, die sich als gefährliche Keile in preußisches Gebiet schoben, was der Westarmee binnen zwei Tagen gelang. Bald darauf zwang sie die gesamte hannoversche Streitmacht bei Langensalza zur Kapitulation, besiegte die Bayern und rückte in Frankfurt ein. Am 2. August kam es zum Waffenstillstand.

Custoza

Den Italienern hatte Moltke folgenden Kriegsplan unterbreitet: Umgehung des Festungsvierecks und Marsch auf Wien; Landung in Dalmatien und Insurgierung Ungarns. Um aber diese glänzenden Operationen ausführen zu können, hätten sie über eine viel energischere und umsichtigere Leitung verfügen müssen. An der Spitze der österreichischen Südarmee stand der Erzherzog Albrecht, der Sohn des Erzherzogs Karl, des größten militärischen Talents, das das Habsburgergeschlecht hervorgebracht hat; sein Generalstabschef war die stärkste, ja vielleicht einzige strategische Kapazität der österreichischen Armee, der Freiherr von John. Von diesem stammte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Plan zur Schlacht bei Custoza, in der den Österreichern, obschon unter großen Verlusten, die Durchbrechung des feindlichen Zentrums gelang: ein entscheidender Sieg, der zur Hälfte der Kopflosigkeit des italienischen Oberkommandos zu verdanken war, das, obgleich über eine starke Übermacht verfügend, die Streitkräfte unklug teilte.

Krismanič und Moltke

Auf dem Hauptkriegsschauplatz waren die Gegner ungefähr gleich stark: Preußen und Österreicher verfügten über je etwa eine Viertelmillion Mann. Aus mehreren Ursachen wurden die Österreicher aber von allem Anfang an in die Defensive und den Kampf auf eigenem Boden gedrängt: die Mobilisierung der Reservisten, die in alle Teile des Reichs dislociert waren, ging sehr schwerfällig vonstatten; dem preußischen Aufmarsch standen fünf Bahnlinien zur Verfügung, dem österreichischen nur die zwischen Wien und Prag, aber auch die Fußmärsche vollzogen sich auf den schlechtgepflegten Straßen unter erheblichen Verzögerungen; dazu kamen sehr bald Verpflegungsschwierigkeiten. Der Oberbefehlshaber der Nordarmee, Ludwig Freiherr von Benedek, als Sieger von San Martino sehr populär, aber bloß ein schneidiger Korpskommandant, kein Stratege und nur auf dem italienischen Terrain zu Hause, war eine typisch österreichische Fehlbesetzung. Er weigerte sich auch zunächst, den Oberbefehl zu übernehmen, indem er dem Kaiser rundheraus erklärte: in Oberitalien kenne er jeden Baum bis Mailand, aber in Böhmen wisse er nicht einmal, wo die Elbe fließe; er könne Violine spielen, aber nicht die Flöte blasen. Daraufhin appellierte der Generaladjutant Franz Josephs an Benedeks dynastische Gefühle, indem er ihm zu verstehen gab, daß die öffentliche Meinung ihn fordere und der Kaiser abdanken müsse, wenn das Heer unter einem anderen geschlagen würde. Zehn Tage nach der Schlacht von Königgrätz schrieb er an seine Gattin: „Habe wörtlich gesagt, daß ich für den deutschen Kriegsschauplatz ein Esel bin." Da er als einfacher Troupier für seine Rolle kriegswissenschaftlich ungenügend vorgebildet war, war er genötigt, sich einen strategischen Beirat zu wählen, und hatte dabei das Unglück, auf einen noch viel größeren Esel zu verfallen, den General Krismanič, den ihm der Erzherzog

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Albrecht empfohlen hatte. Es herrschte zwischen den beiden ein ähnliches Verhältnis wie zwischen Blücher und Gneisenau, nur mit dem Unterschied, daß Gneisenau ein Genie war. Krismanič war ein Positionsstratege der vornapoleonischen Schule, der allen Ernstes glaubte, im Kriege komme es darauf an, die richtigen „Stellungen" einzunehmen. Er hatte die böhmischen Operationen Friedrichs des Großen genau studiert und war der Ansicht, daß man aus ihnen alle notwendigen Direktiven schöpfen könne, um zu siegen. Seine Methode hatte auf der Kriegsschule den Spitznamen „Wurststrategie", weil auf seinen „Landesbeschreibungskarten" alle Positionen aus den friderizianischen Feldzügen in Wurstform eingezeichnet waren. Dieses System war echt österreichisch: in seiner reaktionären Anbetung der Vergangenheit, seinem von Karten hypnotisierten Bürokratismus und seiner Phantasielosigkeit, die an Wiederholbarkeit glaubt.

Moltke hingegen fand: „die Strategie ist die Anwendung des gesunden Menschenverstandes auf die Kriegführung"; womit alles gesagt ist. Sein Prinzip: „getrennt marschieren, vereint schlagen" hatte den Sinn, die Operationsfreiheit so lange wie möglich zu sichern, wobei ihn die neuen technischen Behelfe, Eisenbahn und Telegraph, im raschen und überraschenden Umdisponieren unterstützten. Er bestimmte in richtiger Erkenntnis der militärischen Schwäche Deutschlands sechs Siebentel der preußischen Truppen gegen Österreich, die er von drei Seiten in Böhmen einmarschieren ließ, mit der Direktion auf Gitschin. Mit dem Gelingen dieses Planes war der Krieg eigentlich schon entschieden, denn dadurch wurden die Österreicher auf die innere Linie geworfen, die ihre Vorteile hat, aber nur, wenn sie über einen genügend großen Operationsraum verfügt und mit napoleonischer oder friderizianischer Verve und Geistesgegenwart ausgenützt wird. Im übrigen haben alle großen Dichter von Shakespeare bis Busch schon längst erkannt, daß Namen keine zufällige Äußerlichkeit, sondern ein geheimnisvolles Etikett des Schicksals sind: es ist nicht wahrscheinlich, daß ein Mann, der sich Moltke nennt, von einem besiegt wird, der Krismanič heißt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Krieg setzte für die Österreicher scheinbar verheißungsvoll ein: am 27. Juni besiegten sie ein preußisches Korps bei Trautenau, und die Niederlage, die sie an demselben Tage bei Nachod erlitten, wurde nach Wien als Sieg gemeldet. Während der beiden nächsten Tage aber wurden sie in den Gefechten bei Soor, Skalitz, Trautenau, Königinhof, Schweinschädel und Münchengrätz zurückgewiesen, schließlich von der ersten und dritten Armee, die bereits Fühlung gewonnen hatten, in der Schlacht bei Gitschin. Benedek telegraphierte an Franz Joseph: „Bitte Eure Majestät dringend, um jeden Preis Frieden zu schließen. Katastrophe der Armee unvermeidlich." Der Kaiser antwortete: „Einen Frieden zu schließen unmöglich. Wenn Rückzug nötig, ist derselbe anzutreten. Hat eine Schlacht stattgefunden?" Das hieß, aus dem Habsburgischen übersetzt: das Prestige der Dynastie erfordert auf jeden Fall eine Entscheidungsschlacht. Königgrätz

Die Schlacht bei Königgrätz vom 3. Juli 1866, die noch mehr Massen ins Feld brachte als die Völkerschlacht bei Leipzig, war die größte des Jahrhunderts, zugleich, als die erste Probe auf die neue Moltkesche Methode, die gewaltigste Umfassungsschlacht, die die Geschichte bis dahin gesehen hatte. Moltke intendierte noch Größeres als er erreichte, nämlich eine vollständige „Mausefalle" wie bei Sedan, war aber teilweise in seinen Operationen gehemmt, da einerseits die Unterführer die Originalität und Kühnheit seiner Gedanken nicht ganz kapierten und sie deshalb nicht vollständig zur Ausführung brachten, andrerseits ihm keine absolute Befehlsgewalt zustand (er war bloß Chef des Generalstabs) und der König sich nicht entschließen konnte, den Krieg mit dem äußersten Nachdruck zu führen, teils aus Ritterlichkeit und Gewissensbedenken, teils wohl auch aus Altersbedächtigkeit und Befangenheit in den Vorstellungen einer früheren Generation; vor allem verzögerte er, da er um keinen Preis der Angreifer sein wollte, in sehr unvorteilhafter Weise die Mobilisierung: ein Vorgehen, das, aus seinem protestantischen Verantwortungsgefühl entsprossen, ihm, vom rein menschlichen Standpunkt betrachtet, zur höchsten Ehre gereicht.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Schlachtfeld erstreckte sich zwischen dem Dorf Sadowa und der Festung Königgrätz, die etwa drei Wegstunden voneinander entfernt waren; die letztere lag hinter der Elbe und war mit dem Gegenufer durch sechs Brücken verbunden, zu denen sechs neue geschlagen wurden: Benedek, der ohne Vertrauen in den Kampf ging, hatte diese Rückzugsmöglichkeit von vornherein ins Auge gefaßt. Die Truppen waren, wie bereits erwähnt, etwa gleich stark, doch kamen von den verfügbaren 230000 Preußen nur etwa 170000 ins Gefecht, so daß sie den Sieg tatsächlich gegen eine Übermacht errangen. Das Zentrum der Österreicher hatte hinter der Bistritz, einem Nebenflüßchen der Elbe, auf den Anhöhen von Chlum Aufstellung genommen, durch über fünfhundert Geschütze gedeckt; dahinter standen die Reserven. Bei den Preußen wurde das Zentrum, das dem österreichischen frontal gegenüberstand, von der ersten Armee gebildet, die vom Prinzen Friedrich Karl geführt war, der rechte Flügel von der dritten oder Elbarmee unter General Herwarth von Bittenfeld, der linke Flügel von der zweiten oder schlesischen Armee unter dem Kronprinzen, die aber in der Nacht zum 3. Juli noch etwa einen Tagesmarsch entfernt und am Morgen, als die Schlacht begann, erst im Anrücken war. Während die Elbarmee im Laufe des Vormittags gegen den linken Flügel des Feindes, der zum großen Teil aus Sachsen bestand, Vorteile errang, kam die erste Armee in harten Kämpfen bei Sadowa nicht vorwärts. Infolgedessen lag die Situation um die Mittagsstunde für Benedek scheinbar günstig, und er erwog, ob er nicht einen Offensivstoß ins preußische Zentrum führen solle. Dies hätte die vollständige Vernichtung der Österreicher bedeutet, denn ihre Präponderanz beruhte lediglich auf ihrer starken Stellung; hätten sie sich aus ihr herausgewagt, so wären auf dem ebenen Terrain alle Momente der preußischen Überlegenheit in Wirksamkeit getreten: das Zündnadelgewehr, die Tirailleurtaktik und die strategische Einkreisung. Er gab jedoch den Plan auf, da er, zwei Stunden früher als das preußische Hauptquartier, die Nachricht erhielt, daß sich die Kronprinzenarmee bereits in unmittelbarer Nähe befinde. Deren Vormarsch, auf regendurchweichtem Erdreich eine bewundernswerte Truppen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

leistung, brachte die Entscheidung. Als sie um zwei Uhr nachmittags eintraf, überrannte sie den rechten österreichischen Flügel, drang ins Zentrum und eroberte das Dorf Chlum, den Schlüssel der gesamten österreichischen Position. Ein Gegenangriff, den Benedek mit seinen Reserven unternahm, scheiterte; die gleichzeitige Niederlage des linken Flügels zwang auch diesen zum Rückzug. Die Truppen waren bereits im Rücken bedroht und wandten sich in wilder Auflösung zur Flucht, von den Preußen trotz Vorrats an starken Reserven ungenügend verfolgt. Die Gründe hierfür lagen in der Leistungsfähigkeit der österreichischen Artillerie, mehr noch in der mangelnden Siegesgewohnheit der preußischen Offiziere, die die Größe des Erfolges unterschätzten, möglicherweise hat auch hier die Noblesse des Königs mitgespielt.

Die Katastrophe von Königgrätz war für ganz Europa eine große Überraschung. Der Staatssekretär der Kurie, Kardinal Antonelli, rief beim Eintreffen der Nachricht: „*il mondo cassa*; die Welt geht unter!"; die „Times" gaben in völliger Verkennung der Sachlage die Parole aus: „*needle gun is king*; Zündnadel ist Trumpf!"; Napoleon meldete sogleich bei Preußen seine „Trinkgeldforderungen" an. Am klarsten erkannte der Wiener Volkswitz die Gründe der Niederlage in dem Vers: „Die Freiwilligen haben kein' Knopf, die Generäle haben kein' Kopf, die Minister haben kein Hirn, so müssen wir alles verliern." Als Franz Joseph durch die Mariahilferstraße nach Schönbrunn fuhr, rief die Menge: „Es lebe Kaiser Maximilian!" Es ist merkwürdig, daß sich bei den Habsburgern die Popularität fast immer an die jüngeren Brüder geheftet hat. Dies begann schon bei Philipp dem Zweiten, dessen Halbbruder Don Juan d'Austria der Held des Zeitalters war. Auch Leopold von Toskana, der spätere Leopold der Zweite, war viel beliebter als der angeblich so verehrte Kaiser Joseph, und der Erzherzog Karl, der Bruder des Kaisers Franz, war der Abgott der Armee. Auch Maximilian von Mexiko ist bis zum heutigen Tage von einer gewissen Romantik umwittert geblieben, die Franz Werfel in einem sehr interessanten Stück aufgefangen hat.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lissa Die zersprengte österreichische Nordarmee wurde in Olmütz einigermaßen retabliert, ein großer Teil der siegreichen Südarmee wurde zum Schutz Wiens aus Italien abberufen, Erzherzog Albrecht übernahm den Oberbefehl über sämtliche Truppen. Die nunmehr nachdrängenden Preußen besetzten Prag und Brünn und schlugen Benedek bei Tobitschau in Mähren, wodurch er gezwungen wurde, die Marchlinie aufzugeben und nach Ungarn auszuweichen. Ein Treffen bei Blumenau unweit Preßburg am 22. Juli, durch das die Preußen den Donauübergang erzwingen wollten, begann sich bereits zu ihren Gunsten zu entscheiden, als um zwölf Uhr mittags eine fünftägige Waffenruhe verkündet wurde, die nach ihrem Ablauf zum Waffenstillstand erweitert wurde. Zwei Tage vorher war den Österreichern bei der Insel Lissa noch ein großer und unerwarteter Seesieg gelungen. Die italienische Flotte war der gegnerischen an Ausrüstung weit überlegen: sie besaß nicht nur mehr, sondern auch mehr gepanzerte Schiffe und außerdem Geschütze von größerem Kaliber und modernerer Konstruktion. Der ausgezeichnete österreichische Admiral Tegetthoff, ein gebürtiger Westfale, machte jedoch diesen Nachteil dadurch wett, daß er mit erstaunlicher Geschicklichkeit und Kühnheit das vernichtende feindliche Feuer unterlief und durch virtuoses Manövrieren seinen Fahrzeugen den Rammstoß sicherte, wodurch von den italienischen Großkampfschiffen zwei versenkt und zwei kampfunfähig gemacht wurden. Er selbst bohrte mit seinem Admiralsdampfer den feindlichen in den Grund. Zur Belohnung für diesen Sieg, der sich in der jüngeren Geschichte nur mit den Taten Nelsons vergleichen läßt, wurde er kaltgestellt, nach seinem frühen Tode allerdings durch ein Denkmal von sensationeller Abscheulichkeit geehrt. Die Schlacht wurde mit Hilfe zahlreicher venetianischer Matrosen gewonnen, die damals (da Österreich am 4. Juli, einen Tag nach Königgrätz, Venedig offiziell an Napoleon abgetreten hatte) bereits italienische Untertanen waren. Hier ist eine jener Stellen, wo durch das wirre Gewölk des Krieges helleuchtend der Blitz des Wahnsinns schlägt und erkennen läßt, daß der Kampf der Menschen im Grunde barbarischer Selbstzweck ist: ein herrlicher Seesieg, erfochten mit den Soldaten des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

des Feindes, der bereits besitzt, worum von beiden Teilen gekämpft wird.

Die erhebliche Schwächung der Landfront gegen Italien ermög- Nikolsburg
lichte es Garibaldi, in Südtirol mit seinen Freischaren einzubrechen, die zwar zurückgeworfen wurden, aber gleichwohl eine dauernde Bedrohung Trients bildeten. Die Truppen Benedeks hatten sich um Preßburg mit der inzwischen eingetroffenen Armee Erzherzog Albrechts vereinigt, aber diese immerhin ansehnliche Streitmacht war der preußischen aller Voraussicht nach nicht gewachsen. Zudem trug Bismarck kein Bedenken, durch General Klapka aus ungarischen Kriegsgefangenen eine Legion bilden zu lassen, die zur Insurgierung Ungarns bestimmt war. Die einzige Hoffnung war ein energisches Eingreifen Napoleons. Dieser trat denn auch alsbald hervor, aber kurzsichtigerweise nicht, um Österreich zu decken, sondern um sich bei der voraussichtlichen Aufteilung Deutschlands einige Stücke zu sichern: er verlangte, aber ohne Nachdruck, in unpräzisen Andeutungen und von Tag zu Tag in anderem Ausmaß, Kompensationen in Westdeutschland: Mainz, die Pfalz, Saarlouis, Saarbrücken. Ihm schwebte dabei als Modell seine italienische Politik von 1859 vor, wo er für seine Zustimmung zur Einigung Nizza und Savoyen einkassiert hatte. Bismarck verstand es, auf seine „dilatorische" Methode ihn so lange hinzuhalten, bis die Friedenspräliminarien zu Nikolsburg unterzeichnet waren. An eine Einwilligung zur Annexion deutscher Gebiete war natürlich für Preußen nicht zu denken: es hätte dadurch alles Vertrauen in Deutschland eingebüßt. Aber noch Jahre nachher sagte Bismarck, Napoleon habe einen schweren Fehler begangen, als er während des böhmischen Krieges versäumte, Belgien als Pfand zu besetzen. Übrigens war Frankreich damals keineswegs in der Lage, Preußen mit Aussicht auf Erfolg entgegenzutreten. Es konnte, durch das mexikanische Abenteuer geschwächt, am Rhein nicht einmal eine ebenso starke Armee aufstellen wie 1859 in Italien, und selbst dies hätte Wochen in Anspruch genommen. Das preußische Heer hingegen war mobil und ergänzte sich täglich durch neue bedeutende Aushebungen. Moltke hatte denn auch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dezidiert erklärt, daß er sich einem Dreifrontenkrieg gewachsen fühle.

Gleichwohl sprach vieles für einen möglichst baldigen Friedensschluß. Jeder Tag steigerte die Gefahr einer Einmischung der Neutralen, nicht bloß Frankreichs. Zar Alexander redete bereits von einem Kongreß. Die Cholera griff im preußischen Heer bedenklich um sich und mit Italien war nach den Niederlagen und der Abtretung Venedigs nicht mehr lange zu rechnen. Wie weit Österreich, wenn man es zu einem Verzweiflungskampf trieb, sich aufraffen würde, war nicht abzuschätzen: es hatte in den napoleonischen Kriegen mehr als einmal bewiesen, daß es gerade als geschlagener Gegner gefährlich war. Selbst Moltke schrieb an seine Gattin: „Ich bin sehr dafür, die erreichten Erfolge nicht aufs Spiel zu setzen, wenn das irgend vermieden werden kann."

Die Hauptsache aber war, daß die immerhin denkbare Zertrümmerung Österreichs gar nicht im preußischen Interesse lag. Es ist allbekannt, mit welcher Zähigkeit und Umsicht Bismarck für den Hauptgegner die denkbar glimpflichsten Bedingungen durchsetzte. Die Wünsche des Königs gingen auf Ansbach und Bayreuth, die alten Stammsitze der Hohenzollern, die von Napoleon dem Ersten zu Bayern geschlagen worden waren, das österreichische Schlesien und den deutschen Nordwestrand Böhmens mit Eger, Karlsbad, Teplitz, Reichenberg, ferner auf Annexion ganz Sachsens, der sich Franz Joseph als Gentleman ebenso nachdrücklich widersetzte wie der Abtretung eigenen Gebiets. Seine Zustimmung zu den Vorschlägen Bismarcks gab der König schließlich in einem Bleistiftmarginale mit den bitteren Worten: „Nachdem mein Ministerpräsident mich vor dem Feinde im Stiche läßt und ich hier außerstande bin, ihn zu ersetzen . . . sehe ich mich zu meinem Schmerze gezwungen, nach so glänzenden Siegen der Armee in diesen sauern Apfel zu beißen und einen so schmachvollen Frieden anzunehmen." In diesem erkannte Österreich die Auflösung des Deutschen Bundes an, gab seine Zustimmung zu einer Neugestaltung Deutschlands, trat seine Rechte auf Schleswig-Holstein an Preußen ab und willigte in die Annexion Hannovers, Kurhessens, Nassaus und Frankfurts.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das auf diese Weise um etwa ein Viertel vergrößerte Preußen trat an die Spitze des Norddeutschen Bundes, dem Sachsen, Mecklenburg, Oldenburg, Braunschweig, Oberhessen, die thüringischen und alle übrigen nördlich des Mains gelegenen Staaten beitraten.

Der ungarische Ausgleich

Die größten Vorteile aus der österreichischen Niederlage zog Ungarn. 1867 schloß Franz Deák mit dem Ministerpräsidenten Beust den „Ausgleich", auf Grund dessen die „österreichisch-ungarische Monarchie" konstituiert wurde. Franz Joseph hieß von nun an Kaiser von Österreich und „Apostolischer König von Ungarn"; dieses erhielt ein eigenes Parlament und Ministerium, gemeinsam waren von nun an nur noch: auswärtige Politik, Heer, Staatsschuld, Münz- und Zollwesen. Die Krönung des Königspaares fand in Ofen statt; unter bunten und barbarischen Zeremonien. Die Ungarn, bisher so lange unterdrückt, machten es nun mit den Minoritäten ihrer Reichshälfte: den Deutschen, Rumänen, Slowaken, Serben, Kroaten ebenso, indem sie sie gewaltsam zu magyarisieren suchten. Hingegen wurden die konfessionellen Minderheiten: Protestanten, Griechen, Juden loyal behandelt. Das Land, einer der reichsten Getreidespeicher Europas, nahm alsbald einen bedeutenden wirtschaftlichen Aufschwung, während es sozial und kulturell sich nicht merklich weiterentwickelte: der Großgrundbesitz erdrückte den Bauernstand und noch um die Jahrhundertwende war jeder zweite Ungar ein Analphabet. Die Hauptstadt Budapest stieg zu blendendem, obschon schwindelhaftem und basarmäßigem Glanz empor. Auch den zisleithanischen Ländern wurde eine Verfassung gewährt und an die Spitze der Regierung trat ein „Bürgerministerium". Diese Entwicklung charakterisierte Bismarck im Preußischen Landtag mit den schneidend klaren Worten: „Österreich ist durch eine langjährige Zurückhaltung in die Lage gebracht worden, heute mit demjenigen Liberalismus Epoche zu machen, der bei uns in der Hauptsache schon seit zwanzig Jahren, in vielen seiner Teile bereits seit fünfzig Jahren zu einem überwundenen Standpunkte gehört."

Der lokalisierte Weltkrieg

Derselbe Bismarck sagte im Jahr 1867 zu Karl Schurz: „Jetzt ist die Reihe an Frankreich. . . . Ja, wir werden Krieg bekommen und der Kaiser der Franzosen wird ihn selbst anfangen. Ich weiß, daß

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Napoleon der Dritte persönlich friedliebend ist und uns nicht aus eigenem Antriebe angreifen wird. Aber er wird dazu durch die Notwendigkeit, das kaiserliche Prestige aufrechtzuerhalten, gezwungen werden. Unsere Siege haben es in den Augen der Franzosen sehr herabgesetzt. Er weiß das, und er weiß auch, daß das Kaiserreich verloren ist, wenn es sein Prestige nicht schnell zurückgewinnt. Unserer Berechnung nach wird der Krieg in zwei Jahren ausbrechen. Wir müssen uns darauf vorbereiten und das tun wir auch. Wir werden siegen und das Ergebnis wird gerade das Gegenteil von dem sein, was Napoleon anstrebt. Deutschland wird seine Einigung vollziehen, außerhalb Österreichs, und er selbst wird am Boden liegen." Genau so traf es ein. Gleich nach Beendigung des Krieges erhob sich das Geschrei: „*revanche pour Sadowa!*", womit die Franzosen Königgrätz bezeichneten, offenbar weil sie diesen Namen nicht aussprechen können. Napoleon erkannte, daß er die Situation nicht ausgenützt hatte, andrerseits aber der lärmenden öffentlichen Meinung etwas geboten werden müsse, und trat nun, nachdem Belgien verpaßt war, mit der um vieles bescheideneren Forderung nach Einverleibung Luxemburgs hervor. Es gelang ihm tatsächlich, vom König der Niederlande einen Verkaufsvertrag zu erreichen; dem aber trat Bismarck entgegen, und die 1867 nach London berufene Konferenz der Großmächte, denen nunmehr auch Italien zugerechnet wurde, bestimmte, daß Luxemburg fortan ein selbständiges Großherzogtum sein solle, dessen Neutralität von ihnen gemeinsam gewährleistet wurde. Dieser diplomatische Erfolg Preußens rückte den Krieg bereits in sehr bedrohliche Nähe. Indes war Napoleon sich über das Risiko eines Zweikampfs vollkommen klar: „Wir können", sagte er, „einem Kriege nur entgegensehen, wenn wir die Hände voller Bündnisse haben." Von 1868 bis 1870 wurden darüber Verhandlungen gepflogen. Erzherzog Albrecht erschien in Paris und führte Pourparlers über eine Militärkonvention. Wiederum wurde Frankreich für den Fall, daß Österreich Schlesien und die Hegemonie über Süddeutschland gewinnen sollte, das linke Rheinufer angeboten. Auch Italien wurde sehr umworben: Österreich versprach ihm Südtirol und die Isonzogrenze, Frankreich Nizza und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Tunis, wozu es noch freigebig den schweizerischen Tessin fügte. Doch war das Haupthindernis einer Tripelallianz Rom, das sowohl Österreich wie Frankreich in den Händen des Papstes zu lassen wünschten. Auch in Süddeutschland bestanden Sympathien für Frankreich, aus „Rheinbundserinnerungen", wie Bismarck sagt, und mehr noch Antipathien gegen Preußen, in Württemberg aus demokratischen, in Bayern aus klerikalen Tendenzen. Andrerseits hatte es aber Bismarck verstanden, durch Verlautbarung der annexionistischen Pläne Napoleons gegen ihn auch im Süden Stimmung zu machen, und bereits im August 1866 mit Baden, Bayern und Württemberg Schutz- und Trutzbündnisse geschlossen, die er 1867 veröffentlichen ließ; zweifellos in pazifistischer Absicht. Immerhin rüstete man in Österreich und spielte mit dem Gedanken eines Bündnisses, in das Italien sich vielleicht doch noch hätte hineinreißen lassen, Dänemark unter allen Umständen eingetreten wäre. Diese Möglichkeiten gewannen mit jedem Jahr, das Österreich zu seiner Regeneration zur Verfügung stand, an Wahrscheinlichkeit. Hingegen war es mehr als unwahrscheinlich, daß Rußland, Preußen wohlwollend und verpflichtet, Österreich und Frankreich seit langem feindlich, einer Aufteilung Mitteleuropas unter diese beiden ruhig zusehen werde. Wenn Bismarck daher durch sein keineswegs herausforderndes, aber festes Auftreten den Ausbruch des Kampfes nicht hinausgeschoben hat, so hat er damit nur einen vollkommen unvermeidlichen Krieg lokalisiert und eine allgemeine europäische Konflagration vermieden.

Die spanische Bombe

Während bei den meisten großen Kriegen die Schuldfrage einen ewigen Streitpunkt bildet, läßt sie sich bei diesem von jedem unvoreingenommenen Beurteiler ganz unzweideutig beantworten. 1868 war die Königin von Spanien durch einen Aufstand vertrieben worden. Die Cortes beschlossen, dem Erbprinzen Leopold von Hohenzollern-Sigmaringen die Krone anzubieten. Dieser war katholisch, väterlicherseits der Enkel einer Murat, mütterlicherseits der Enkel der Stephanie Beauharnais, der Adoptivtochter Napoleons des Ersten. Außerdem war die Berufung seines Bruders auf den rumänischen Thron von Napoleon nicht nur geduldet, sondern sogar

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

protegiert worden. Die Kandidatur hatte also gar nichts Verfängliches. Bismarck befürwortete die Annahme, weil er sich von ihr für Deutschland handelspolitische und diplomatische Vorteile versprach, indem er fand, daß diese Konstellation „eine spanische Fliege im Nacken Napoleons" bedeute. Es läßt sich aber auch die Vermutung nicht von der Hand weisen, daß er in dieser Verwicklung eine willkommene Gelegenheit erblickte, den Krieg zu einem günstigen Zeitpunkt und aus einer Ursache herbeizuführen, die Frankreich als Friedensbrecher erscheinen ließ. In der Tat verursachte die „spanische Bombe" in Paris ein ungeheures Getöse. Der Minister des Äußern, der Herzog von Gramont, ein typischer Diplomat: selbstgefällig, uninformiert, phrasengebläht, kurz, wie Bismarck einfacher sagte, ein Rindvieh, erklärte im Gesetzgebenden Körper, Frankreich könne nicht dulden, daß durch die Erhebung eines Hohenzollern auf den Thron Karls des Fünften das Gleichgewicht in Europa gestört und die Ehre Frankreichs gefährdet werde; „andernfalls", schloß er, „werden wir unsere Pflicht zu erfüllen wissen, ohne Zögern und ohne Schwäche." Thiers, der während dieser Worte den Sitzungssaal betrat, rief entsetzt: „*mais c'est une folie!*", aber sein Protest wurde von enthusiastischem Beifall verschlungen. Am 9. Juli stellte der französische Botschafter Benedetti an König Wilhelm in Bad Ems das Verlangen, „dem Prinzen von Hohenzollern die Annahme der spanischen Krone zu verbieten". Der König antwortete, er könne seine Autorität nicht einsetzen, um ihn zum Widerruf seines Wortes zu bestimmen, werde ihn aber andrerseits auch nicht davon zurückhalten; falls er dazu geneigt wäre, werde er diesen Entschluß nur billigen. Über diese ruhige Haltung des Königs, an der Preußen nicht zu fassen war, herrschte große Wut in den Pariser Blättern. Es wurde die Parole ausgegeben: „*La Prusse cane;* Preußen kneift." Der „Pays" schrieb: „Das kaudinische Joch ist bereit, die Preußen werden sich darunter beugen ... hätte Preußen zu uns gesprochen, wie wir zu ihm, so wären wir schon lange unterwegs", und die „Liberté" erklärte: „Wird Preußen sich weigern, sich zu schlagen? Nun, dann werden wir es durch Kolbenstöße in den Rücken zwingen, über den Rhein zu fliehen und uns das linke Ufer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zu räumen." Bismarck war mit diesem Geschrei sehr zufrieden: „Worauf es mir ankommt", sagte er zu Lothar Bucher, „ist, daß wir die Geforderten sind: ich habe darauf schon als Student immer einen besonderen Wert gelegt." Am 12. Juli sprach jedoch der Fürst Anton von Hohenzollern im Namen seines Sohnes, der in hohem moralischen Verantwortungsgefühl nicht „Deutschland in einen Krieg zu stürzen und gleichzeitig Spanien einen blutigen Kampf als Mitgift zu bringen" wünschte, den Verzicht auf die spanische Krone aus. Der König schrieb an seine Gemahlin: „mir ist ein Stein vom Herzen gefallen", und der französische Ministerpräsident sagte: „*c'est la paix*". Derselben Ansicht war auch Napoleon, aber er fügte hinzu: „ich bedaure es, denn die Gelegenheit war günstig."

Nun aber begann sich Frankreich in ein Irrenhaus zu verwandeln. Das Publikum, das Parlament, die Presse, die Hofclique: alle fühlten sich noch nicht „*satisfait*". Gramont telegraphierte an Benedetti: „Damit diese Verzichtleistung ihre volle Wirkung tue, scheint es mir notwendig, daß der König von Preußen sich ihr anschließt und uns die Zusicherung gibt, daß er nie wieder diese Kandidatur zulassen werde." Ungemein rührend ist das Verhalten des Königs gegenüber dieser Unverschämtheit. Als Benedetti ihm am 13. Juli auf der Kurpromenade das Ansinnen übermittelte, suchte er ihm, obgleich innerlich empört, in durchaus freundlichem und fast bittendem Tone klarzumachen, daß er eine Unmöglichkeit verlange. Den Hergang dieses Gesprächs schilderte er Bismarck in Kürze in der berühmten Emser Depesche, indem er ihm anheimstellte, sie zu publizieren. Nur ein verbohrter Parteigegner oder ein unheilbarer französischer Chauvinist kann behaupten, daß Bismarck sie gefälscht und in eine Herausforderung verwandelt hat. Er hat sie sogar gemildert, indem er den abfälligen Einleitungssatz: „Graf Benedetti fing mich auf der Promenade ab, um auf zuletzt sehr zudringliche Art von mir zu verlangen" wegließ, aus „Zumutung" „Forderung" machte und den Schluß: „daß Seine Majestät dem Botschafter nichts weiter zu sagen habe", was wie ein Hinauswurf klingt, durch das neutralere: „nichts weiter mitzuteilen habe" ersetzte. Er hat sie allerdings um fast ein Drittel gekürzt, zwar ohne irgend etwas

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von Belang wegzulassen, ihr aber doch dadurch eine schärfere, konzentriertere, epigrammatischere Form gegeben: er hat sie sozusagen dramatisiert. Und obgleich sie an sich nichts Provokantes enthielt, so mußte sie doch auf die französische Psyche so wirken, was Bismarck ganz genau wußte und auch zugab, als er sagte, sie werde „den Eindruck des roten Tuches auf den gallischen Stier machen". Die Formulierung war nichts als eine verkürzende Redaktion, wie sie im diplomatischen und journalistischen Leben täglich vorkommt; daß er aber die Depesche überhaupt veröffentlichte, hat zum Krieg geführt.

à Berlin! In der entscheidenden Sitzung des Gesetzgebenden Körpers vom 15. Juli, die fast einstimmig die Mobilmachung beschloß, war man über den genauen Wortlaut der Emser Depesche noch gar nicht unterrichtet. Die wenigen Deputierten, die ihre Vorlegung abwarten wollten, wurden „*traîtres*" und „*Prussiens*" genannt. Noch schlimmer war ein zweiter Punkt. Der König hatte nämlich mit Benedetti noch nach dessen Abweisung in dem reservierten Salon des Emser Bahnhofs eine Unterredung gehabt, woraus hervorging, daß er die Verhandlungen nicht für unwiderruflich abgebrochen ansah. Dies wußte Gramont und verschwieg es geflissentlich. Frankreich wollte den Krieg und ließ sich daher leicht einreden, daß Preußen ihn wolle. In ganz Preußen wollte ihn aber niemand außer Bismarck, und auch dieser nur in einer Form, die Frankreich ins Unrecht setzte. Und wäre Frankreich nicht Frankreich gewesen, so hätte er ihn in gar keiner Form gewollt. Dies ist die scheinbar verwickelte, im Grunde aber höchst einfache Wahrheit.

Die Ursache des Krieges, sagte der englische Gesandte, ist die Volksstimmung. Die Kammer, schrieb ein französischer Journalist, gleicht einer Leydener Flasche. Die Kreise des Handels, der Industrie, der Finanz waren, wie zumeist in Frankreich, gegen den Krieg, ebenso das politisch desinteressierte flache Land. Die Kaiserin hielt ihn für notwendig, um ihrem zärtlich geliebten Sohn den Thron zu sichern, und stellte sich ihn als einen militärischen Spaziergang von wenigen Wochen nach der Analogie von Solferino vor. Der Kaiser war, wie immer, schwankend: einerseits erkannte er die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gefahr, andrerseits machte er sich optimistische Vorstellungen von der Haltung Österreichs und Süddeutschlands. Die militärischen Zirkel brannten darauf, das Chassepotgewehr und die Mitrailleuse zu bewähren. Die Salons schnupperten nach Sensation. Die Presse brannte ihre erprobten Feuerwerkskörper ab. Echt französisch mischte sich in das Gewölk aus Größenwahn, Gedankenlosigkeit und Ressentiment die erotische Phantastik: der „Gaulois" versprach, die Turkos würden Wagen voller Frauen nach Frankreich bringen. „Interessant" war der Krieg aber nur in Paris. Frankreich war wieder einmal die Marionette seiner Zentralisation, das Opfer der „*ville tentaculaire*".

Und von der Madeleine bis zum Bastilleplatz erklirrte der Ruf: „*à Berlin! à Berlin!*"

FÜNFTES BUCH

IMPERIALISMUS UND IMPRESSIONISMUS

VOM DEUTSCH-FRANZÖSISCHEN KRIEG BIS ZUM WELTKRIEG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ERSTES KAPITEL

DER SCHWARZE FREITAG

Unbedingte Tätigkeit, von welcher Art sie immer sei, macht zuletzt bankerott.
Goethe

Wer macht die Realität? Der „Wirklichkeitsmensch"? Dieser läuft hinter ihr her. Gewiß schafft auch der Genius nicht aus dem Nichts, aber er entdeckt eine neue Wirklichkeit, die vor ihm niemand sah, die also gewissermaßen vor ihm noch nicht da war. Die vorhandene Wirklichkeit, mit der der Realist rechnet, befindet sich immer schon in Agonie. Bismarck verwandelt das Antlitz Mitteleuropas durch Divination, Röntgenblick, Konjektur: durch Phantasie. Phantasie brauchen und gebrauchen Cäsar und Napoleon sogut wie Dante und Shakespeare. Die anderen: die Praktischen, Positiven, dem „Tatbestand" Zugewandten leben und wirken, näher betrachtet, gar nicht in der Realität. Sie bewegen sich in einer Welt, die nicht mehr wahr ist. Sie befinden sich in einer ähnlich seltsamen Lage wie etwa die Bewohner eines Sterns, der so weit von seiner Sonne entfernt wäre, daß deren Licht erst in ein oder zwei Tagen zu ihm gelangte: die Tagesbeleuchtung, die diese Geschöpfe erblickten, wäre sozusagen nachdatiert. In einer solchen falschen Beleuchtung, für die aber der Augenschein spricht, sehen die meisten Menschen den Tag. Was sie Gegenwart nennen, ist eine optische Täuschung, hervorgerufen durch die Unzulänglichkeit ihrer Sinne, die Langsamkeit ihrer Apperzeption. Die Welt ist immer von gestern.

Wer macht die Realität?

Abgeschieden von diesen Sinnestäuschungen lebt der Genius, weswegen er weltfremd genannt wird. Dieses Schicksal trifft in gleichem Maße die Genies des Betrachtens und die Genies des Handelns: nicht nur Goethe und Kant, auch Alexander der Große und Friedrich der Große, Mohammed und Luther, Cromwell und Bismarck wurden am Anfang ihrer Laufbahn für Phantasten ange-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sehen. Und „weltfremd" ist nicht einmal eine schlechte Bezeichnung, denn die verkalkte Welt der Gegenwart war ihnen in der Tat fremd geworden. Man ist daher versucht zu sagen: alle Menschen leben prinzipiell in einer imaginären, schimärischen, illegitimen, erdichteten Welt; bis auf einen: den Dichter.

Die großen Männer sind eine Art Fällungsmittel, das dem Leben zugesetzt wird. Kaum treten sie mit dem Dasein in Berührung, so beginnt es sich zu setzen und zu teilen, zu läutern und zu lösen, zu entmischen und durchsichtig zu werden. Vor ihren klaren Ekstasen entschleiert sich das Leben, und alles Dunkle sinkt schwer zu Boden.

Das Zeitalter Bismarcks

Der vorletzte Abschnitt der Neuzeit, das Doppeljahrzehnt von 1870 bis 1890, ist das Zeitalter Bismarcks. Nietzsche hat in den allbekannten Sätzen, die am Anfang seiner ersten „Unzeitgemäßen Betrachtung" stehen, den deutschen Sieg, der diese Periode eröffnet, auf eine Reihe höchst achtbarer, aber völlig ungeistiger Eigenschaften zurückgeführt: „Strenge Kriegszucht, natürliche Tapferkeit und Ausdauer, Überlegenheit der Führer, Einheit und Gehorsam unter den Geführten, kurz Elemente, die nichts mit der Kultur zu tun haben, verhalfen uns zum Siege über Gegner, denen die wichtigsten dieser Elemente fehlten." Indes darf man doch auch von einem Siege der Idee sprechen: nicht bloß das neue Deutschland der Selbstzucht und Sachkunde, sondern auch das alte des Dichtens und Denkens hat an ihm mitgeholfen. In dem Hirn und Herzen des Mannes, der das Kunstwerk der deutschen Einheit schuf, war alles lebendig versammelt, was jemals den deutschen Namen verehrungswürdig gemacht hat: die Kraft, Kirchen zu stiften wie Luther, die Kraft, Geistesschlachten zu schlagen wie Lessing, die Kraft, Geschichtssysteme zu bauen wie Hegel. Und auch in Moltke waltete der Geist der klassischen deutschen Philosophie: dieselbe Schärfe der Begriffsbildung, dieselbe souveräne Methodik, dasselbe eindringende Wissen um die Objekte. In seinem enzyklopädischen Kopfe befand sich eine genaue Topographie nicht nur aller französischen Heerstraßen, sondern überhaupt aller Wege des menschlichen Denkens und Handelns. Und etwas von kantischem Geist:

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kategorischem Imperativ, empirischem Realismus und transzendentalem Idealismus war auch in der Nation, die diesen Krieg gewann. Dieses Volksheer besaß auch im Weltkrieg noch dieselbe Disziplin und Exaktheit, Intelligenz und Belehrtheit, aber, seither vom Materialismus des Westens infiziert, nicht mehr den Geist; andernfalls wäre es unbesieglich gewesen.

Aber hat Bismarck nicht auch mitbauen geholfen an jenem Deutschland des Gelddurstes und Geltungshungers, der Selbstherrlichkeit und Selbstsucht, der flachen Fassade und falschen Stukkatur, das aus der Einheit geboren wurde? Hierauf kann man mit einem Ausspruch Georg Simmels antworten: „Es ist nie was in der Welt so gekommen, wie die Propheten und die Führer meinten und wollten, aber ohne die Propheten und Führer wäre es überhaupt nicht gekommen." Und dann müssen wir uns erinnern, was in der Einleitung dieses Werks gesagt wurde: daß die Zeit ein Produkt des Genies ist, aber ebensowohl der Genius ein Produkt seiner Zeit. Sie ist seine Lebensluft, die Summe seiner biologischen Voraussetzungen; er kann sich von diesem Medium nicht emanzipieren. Er gehört zu ihr wie jedes Lebewesen zu seiner Spezies: ihr seelenanatomischer Aufriß, ihr geistiger Stoffwechsel ist auch der seinige. Die Philosophie des Sokrates, so weise und tugendhaft sie war, ist gleichwohl das Gewächs eines Zeitalters der Sophistik, Shakespeare ist, als unvergängliches Lichtbild der elisabethinischen Ära, ein Barbar, Luther, als Sohn der Reformationswelt, ein großartiger Plebejer, und Nietzsche stand es nicht frei, kein Darwinist und Antichrist zu sein.

Der französische Aufmarsch

Die Reibungslosigkeit und Präzision, mit der die deutsche Kriegsmaschine funktionierte, war für ganz Europa eine große Überraschung, eine fast ebenso große das völlige Versagen der französischen. Dieses Verhältnis enthält auch in der Tat eine völkerpsychologische Paradoxie. Denn während in der Seele des Deutschen im Verlauf seiner gesamten bisherigen Geschichte der Hang zum Brauenden, Dunkeln, Erdfernen, Gestaltlosen: zur Wolke prävaliert hatte, war strenge Zentripetalität, *ordre*, *clarté*, *logique* von jeher das Ideal des französischen Geistes gewesen. Es kann sich aber

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bisweilen ereignen, daß gerade eine besonders zäh und lange festgehaltene Gemütsdisposition, auf die Realität stoßend, in ihr Gegenteil umschlägt. Wir haben schon im vorigen Bande darauf hingewiesen, daß der rationalistische Zug zur Regelhaftigkeit und Klarheit, der in der französischen Kunst und Literatur auf ihren Gipfelpunkten bewunderungswürdige Leistungen hervorgebracht hat, sehr leicht zur Pedanterie verlockt, der Todfeindin der Wirklichkeit, die mit der Narrheit verwandt ist; und andrerseits war es unvermeidlich, daß der deutsche Drang zum denkenden Erfassen der Welt sich auch einmal in wirklicher Beherrschung ihrer Gegenstände äußern mußte. Edmond de Goncourt erzählt in seinem Kriegstagebuch, Berthelot (ein großer Gelehrter, epochemachend in der Chemie, besonders der Alkohole) habe zu ihm gesagt: „Nein, es ist nicht so sehr die Überlegenheit der Artillerie, es ist etwas ganz anderes, und ich will es Ihnen erklären. Die Dinge liegen so: wenn der Führer des preußischen Generalstabes den Befehl hat, ein Armeekorps zu einer bestimmten Stunde bis zu einem bestimmten Punkte vorrücken zu lassen, so nimmt er seine Karten, studiert das Land, das Terrain, berechnet die Zeit, die jedes Korps brauchen wird, um einen bestimmten Teil des Weges zurückzulegen ... Unser Generalstabsoffizier macht nichts von alledem; er geht am Abend seinen Vergnügungen nach, am nächsten Morgen kommt er aufs Schlachtfeld und fragt, ob die Truppen eingetroffen sind und wo der beste Ort für den Angriff sei. Seit dem Anfang des Feldzugs ist das so, und, ich wiederhole es, das ist der Grund unserer Niederlagen."

Die Mitrailleuse oder Kugelspritze, eine Art Vorstufe des Maschinengewehrs, auf die man in Frankreich die größten Hoffnungen gesetzt hatte, bewährte sich gar nicht; hingegen war das Chassepotgewehr, ein gezogener Hinterlader, dem deutschen Zündnadelgewehr, das zu verbessern man bei Ausbruch des Krieges erst im Begriff stand, vermöge seiner größeren Tragweite und Ladeschnelligkeit, Rasanz und Durchschlagskraft ganz entschieden überlegen, insbesondere wenn mittlere und weite Entfernungen in Betracht kamen. Es gelang jedoch der deutschen Armeeleitung, diesem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

empfindlichen Nachteil dadurch zu begegnen, daß sie die Kompagniekolonnen in fliegende Schwarmlinien auflöste, die kein geschlossenes Schußziel boten; infolgedessen trat die Superiorität des Chassepots in keinem größeren Gefecht in Wirkung.

In Frankreich versammelte sich ein Heer unter Marschall Mac Mahon bei Straßburg und ein zweites unter Marschall Bazaine bei Metz. Nach dem französischen Kriegsplan sollten beide, als „Rheinarmee" vereinigt, den Strom überschreiten und durch einen raschen und überraschenden Stoß gegen den Schwarzwald Süddeutschland von Preußen trennen, um es zur Neutralität, womöglich zum Anschluß zu zwingen. Gleichzeitig sollte eine französische Flotte in der Nordsee, eine zweite in der Ostsee erscheinen und durch Truppenlandungen erhebliche Teile der preußischen Streitkräfte binden. Nach diesen Anfangserfolgen glaubte man auch mit dem Eingreifen Österreichs rechnen zu können. Im übrigen dachte Napoleon an eine kurze Kampagne: er schrieb an MacMahon, er solle sich als Gouverneur von Algerien bloß vertreten lassen, der Krieg werde nur eine kleine Zerstreuung für ihn sein. Seine Absicht ging höchstwahrscheinlich dahin, nach siegreichen Einleitungskämpfen Preußen die Hegemonie über Süddeutschland anzubieten, gegen Kompensationen am Rhein und in Belgien, wofür auch die Tatsache spricht, daß er in Châlons sur Marne, nicht allzu ferne von der belgischen Grenze, starke Reserven zurückgelassen hatte.

Von den Voraussetzungen, auf denen diese militärischen und politischen Pläne aufgebaut waren, traf aber keine einzige ein. Zunächst ging Süddeutschland sofort mit Preußen. Am 18. Juli fand ein österreichischer Kronrat statt, in dem Erzherzog Albrecht sich lebhaft für den Krieg an der Seite Frankreichs, Andrássy ebenso energisch dagegen einsetzte; den Ausschlag gab die strikte Erklärung des Generalstabschefs John, daß die Armee nicht aktionsfähig sei. Französische Landungen wurden von der wachsamen norddeutschen Marine verhindert; im September mußten sich beide Flotten zurückziehen. Am kläglichsten mißlang der projektierte Rheinfeldzug. Es stellte sich heraus, daß das französische Eisenbahnnetz für einen so schnellen Grenzaufmarsch nicht entfernt ausreichte. Binnen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kurzem waren die Bahnhöfe überfüllt, die Linien verstopft; die Hälfte der Armee mußte zu Fuß ausrücken. Der Kriegsminister Leboeuf hatte gesagt: „Wir sind erzbereit (*archiprêts*) bis zum letzten Gamaschenknopf"; aber es mangelte nicht bloß an Gamaschenknöpfen, sondern auch an allem übrigen: an Feldkesseln und Kochgeschirren, Zelten und Sattelzeug, Arzneien und Tragbahren, Proviant und Munition. Die Intendantur versagte vollständig; in den Depots herrschte heillose Verwirrung. Viele Soldaten fanden ihre Kadres nicht; den meisten Divisionen fehlten die Trains. Die Infanterie war mit zuviel Gepäck und zu wenig Metallgeld versehen, die Artillerie in schlechtem Zustand und nicht am rechten Ort. Man hatte als so selbstverständlich angenommen, der Krieg werde sich nur auf deutschem Boden abspielen, daß an die Stäbe gar keine französischen Karten verteilt worden waren und die Festungen sich in sehr vernachlässigtem Zustande befanden. Graf Daru, der Vorgänger Gramonts, sagte später mit echt französischer Sophistik: „Der beste Beweis für die friedlichen Gefühle, die Frankreich damals hegte, war die vollständige Abwesenheit von Vorbereitungen auf unserer Seite, das Fehlen aller Vorsichtsmaßregeln, selbst der elementarsten und notwendigsten. Hat man je etwas Derartiges gesehen?"

Die deutschen Kriegshandlungen

Der deutsche Kriegsplan war dem französischen dadurch überlegen, daß er auf keiner idée fixe ruhte, mit der er stand und fiel, sondern sich alle Möglichkeiten offen ließ; und vor allem hatte er den Vorteil, daß er wirklich zur Ausführung gelangte. Die preußische Mobilisierung ging fast ohne Zwischenfall vonstatten und erfolgte auf Grund eines sorgfältig ausgearbeiteten Militärfahrplanes: in den Marschtableaux waren für jeden Truppenteil Einschiffungsort, Tag und Stunde der Abreise, Dauer der Fahrt, Erfrischungsstation und Ausschiffungspunkt genau vorausbestimmt. Als Moltke am Abend des 15. Juli das Berliner Generalstabsgebäude betrat, wo die Formulare für die Mobilmachung bereit lagen, die bloß seiner Unterschrift bedurften, sagte er beim Öffnen des Schrankes bloß: „also doch!", und einem Freund erklärte er in jenen Tagen: „ich habe nie weniger zu tun gehabt als jetzt." Auch Roon be-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

richtet in seinen Denkwürdigkeiten, die zweite Julihälfte sei in seinem ganzen Dienstleben die „sorg- und arbeitsloseste" Zeit gewesen. Gleichwohl rechnete Moltke mit der Eventualität, daß der Gegner im Aufmarsch einen Vorsprung haben werde. Er machte bei Ausbruch des Krieges die Äußerung: „Wenn der Feind vor dem 25. Juli über den Rhein geht, können wir ihn nicht aufhalten und müssen versuchen, ihn später zurückzudrängen; wenn er damit bis zum 1. August wartet, werden wir ihn auf dem linken Rheinufer bekämpfen; und wenn er nicht bis zum 4. August bei uns eingedrungen ist, werden wir an diesem Tage die Grenze überschreiten." Das letztere traf ein. Am 3. August waren zwischen Mosel und Rhein drei preußische Armeen versammelt: die erste unter General von Steinmetz, die zweite unter dem Prinzen Friedrich Karl, die dritte unter dem Kronprinzen. Moltkes Absicht ging ganz allgemein auf Eroberung von Paris und Abdrängung des Feindes von dem reichen Süden Frankreichs nach dem Norden. Im übrigen hat er selbst in seiner „Geschichte des deutsch-französischen Krieges" betont: „Es ist eine Täuschung, wenn man glaubt, einen Feldzugsplan auf weit hinaus feststellen und bis zu Ende durchführen zu können. Der erste Zusammenstoß mit der feindlichen Hauptmacht schafft, je nach seinem Ausfall, eine neue Sachlage. Vieles wird unausführbar, was man beabsichtigt haben mochte, manches möglich, was vorher nicht zu erwarten stand. Die geänderten Verhältnisse richtig auffassen, daraufhin für eine absehbare Frist das Zweckmäßige anordnen und entschlossen durchführen, ist alles, was die Heeresleitung zu tun vermag." Diese Elastizität hat ihm während des ganzen Krieges die Initiative gesichert. Am 2. August besetzten die Franzosen in Gegenwart des Kaisers Saarbrücken, was nach Paris als glänzender Sieg gemeldet wurde: „unsere Armee", hieß es in dem amtlichen Bericht, „hat das preußische Gebiet überschwemmt"; es erwies sich aber alsbald als ein bloßer Luftstoß, denn man hatte es nur mit drei Kompagnien zu tun gehabt. Am 4. August überschritt die Vorhut der dritten Armee genau nach Moltkes Programm die Grenze und nahm Weißenburg, am 5. August siegte dieselbe Armee in der Schlacht bei Wörth über MacMahon, der sich in das befestigte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lager von Châlons zurückziehen mußte. Am 6. August wendeten sich Teile der ersten und zweiten Armee gegen Bazaine und erstürmten die sehr stark verschanzten Spicherer Höhen, die für nahezu uneinnehmbar galten; Teile der dritten Armee unter General von Werder zernierten Straßburg. Daraufhin beschloß Bazaine, ebenfalls nach Châlons zu marschieren und sich mit Mac Mahon zu vereinigen: sein Rückzug wurde aber durch die großen Schlachten von Vionville-Mars la Tour am 16. August und Gravelotte-Saint Privat am 18. August vereitelt, seine ganze Armee in die Festung Metz gedrängt und dort eingeschlossen. Nun verließ MacMahon seinerseits Châlons, um Metz zu entsetzen. Um dies zu verhindern, verfügte Moltke den berühmten Rechtsabmarsch an die Maas: die Schwenkung der Front von Westen nach Norden, eine Bewegung, die zu den schwierigsten Aufgaben gehört, welche einer Armee gestellt werden können. Die Schlacht von Beaumont vom 30. August warf MacMahon über die Maas; von zwei deutschen Armeen (der inzwischen neugebildeten vierten oder Maasarmee und der dritten) gleichzeitig in der Front und im Rücken gefaßt, wurde er in die Stadt Sedan gedrängt, die, angesichts der mörderischen Beschießung, am 2. September mit dem Kaiser, den Generälen, der gesamten Streitkraft und zahlreichen Feld- und Festungsgeschützen kapitulieren mußte. Damit hatte Frankreich, da es Bazaine nicht gelang, den Ring um Metz zu durchbrechen, fast seine ganze reguläre Armee eingebüßt. Aber der Franzose ist, wie Herman Grimm in jenen Tagen schrieb, „geistig nicht dahin organisiert, sich als besiegt denken zu können". Sofort wurde der gefangene Kaiser für abgesetzt erklärt, eine provisorische „Regierung der nationalen Verteidigung" gebildet, der „Krieg bis aufs Äußerste" proklamiert und durch die Parole „keinen Stein von unseren Festungen, keinen Zoll von unserem Lande" die Friedensverhandlung zwischen Bismarck und Favre, dem neuernannten Minister des Äußern, zum Scheitern gebracht. Der Innenminister Gambetta, ein äußerst energischer und rühriger jüdischer Advokat, verließ im Luftballon Paris, organisierte von Tours aus die levée en masse und brachte tatsächlich innerhalb kurzer Zeit etwa 800000

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mann auf die Beine, deren Kampfwert jedoch hinter dem der deutschen Regulärtruppen bedeutend zurückstand. Immerhin bedurfte es noch zwölf großer Schlachten, bis der Friede geschlossen werden konnte. Im Westen ergriff die neugebildete Loirearmee die Offensive, um, unterstützt durch einen großen Ausfall der Pariser Armee, die Aufhebung der inzwischen vollzogenen Einschließung der Hauptstadt zu erzwingen. In der Tat gelang es ihr, die Bayern unter General von der Tann bei Coulmiers zum Rückzug und zur Räumung von Orléans zu nötigen. Aber bei Beaune la Rolande brach sich der Stoß, und auch der Pariser Ausfall scheiterte; Orléans wurde wieder besetzt und in der Winterschlacht vor Le Mans die Loirearmee so gut wie vernichtet. Im Norden wurde eine zweite französische Milizarmee durch die Siege bei Amiens, an der Hallue, bei Bapaume und bei Saint Quentin ebenfalls außer Gefecht gesetzt. Im Osten hatte General Bourbaki den Oberbefehl übernommen und versuchte, das Werdersche Korps zu bedrängen, wurde aber in der dreitägigen Schlacht am Bach Lisaine entscheidend geschlagen, seine Armee aufgelöst und zum Übertritt auf Schweizer Gebiet gezwungen. Von den großen Festungen hatte Straßburg am 27. September kapituliert, genau einen Monat später Metz, und wiederum an jenem ominösen 27. wurde im Dezember die Beschießung der Hauptstadt eröffnet, im Jänner die Übergabe vereinbart. Im deutschen Hauptquartier standen sich zwei Parteien gegenüber: die eine war für Aushungerung, die andere für Beschießung. Zu der letzteren gehörte Bismarck, der darin von der öffentlichen Meinung Deutschlands unterstützt wurde, die erstere hatte ihre Hauptvertreter in Moltke, dem Kronprinzen und dessen Generalstabschef Blumenthal. Sowohl Bismarck wie Roon behaupteten in ihren Memoiren, daß hier weiblicher Einfluß im Spiele gewesen sei, indem von England aus die Ansicht ins Hauptquartier gelangt sei, daß man das „Mekka der Zivilisation“ nicht wie jede andere Festung beschießen dürfe (sowohl die Kronprinzessin wie die Gattinnen Moltkes und Blumenthals waren Engländerinnen). Wenn sich dies wirklich so verhielt, so hatten diesmal aber die Weiber höchstwahrscheinlich recht. Es gelang nur, die Pariser Außenforts

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

niederzukämpfen, während das Bombardement die eigentlichen Befestigungswerke kaum berührte. Hingegen gab es schon am 7. Januar, wie Goncourt in dem erwähnten Tagebuch berichtet, in Paris kein Fleisch, „aber man kann sich auch nicht ans Gemüse halten, von Butter spricht gar niemand mehr, und sogar das Fett, soweit es nicht Talg oder Wagenschmiere ist, scheint verschwunden zu sein ... der Käse gehört zu den Erinnerungen, und will man Kartoffeln, so muß man Protektion haben". Es fehlte aber auch an Brennöl und Kerzen, Kohle und Holz. Man aß als Delikatesse Kamelnieren und Elefantenblutwurst aus dem Jardin des plantes. Ein Juwelier stellte in seine Auslage Schmucketuis mit frischen Eiern. Der Preis einer fetten Ratte betrug anderthalb Francs.

Die Neutralen

Inzwischen hatten auch die neutralen Staaten begonnen, sich in ihrer Art am Krieg zu beteiligen. Da Frankreich sich genötigt sah, seine Schutztruppen aus dem Kirchenstaat zurückzuziehen und im eigenen Lande zu verwenden, wurde dieser am 20. September von italienischen Truppen besetzt und Rom zur Hauptstadt Italiens erklärt. Der stolze Wahlspruch: „*Italia farà da se*" hat sich eigentlich in der bisherigen Geschichte dieses Volkes nicht sehr bewährt: es verdankt die Lombardei dem französischen Sieg von Solferino, Venezien dem preußischen Sieg von Königgrätz, Rom dem deutschen Sieg von Sedan, Triest und Trient dem Sieg der Entente, während es selbst, bei San Martino und Custoza, am Isonzo und Piave, immer nur Niederlagen erlitten hat. Als der Vertreter Italiens auf dem Berliner Kongreß Kompensationen für die bosnische Okkupation begehrte, sagte ein russischer Diplomat zu Bismarck: „Wie kann Italien Landgewinn verlangen? Hat es denn eine Schlacht verloren?" Was Rußland anlangt, so erklärte am 31. Oktober der Reichskanzler Fürst Gortschakow in einem Rundschreiben, der Pariser Friedensvertrag sei bereits mehrmals durchbrochen worden und Rußland halte sich nicht mehr an die Bestimmung gebunden, durch die das Schwarze Meer für neutral erklärt wurde. Hierauf trat auf Anregung Bismarcks in London eine Konferenz zusammen, bei der Rußland erreichte, daß die Meerengen für seine Handelsflotte geöffnet wurden und es im Pontus Kriegsschiffe halten und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Befestigungen anlegen durfte. Es war dies eine Art Quittung Preußens für den diplomatischen Druck, den Rußland bei Ausbruch des Krieges auf Österreich ausgeübt hatte. In England waren die Sympathien anfangs auf der Seite Deutschlands gewesen, zumal da Bismarck dafür gesorgt hatte, daß die Verhandlungen, die Benedetti schon 1866 mit ihm über eine eventuelle Einverleibung Belgiens geführt hatte, dort rechtzeitig bekannt wurden; als aber durch die ununterbrochenen Niederlagen die Annexion Elsaß-Lothringens zur Gewißheit wurde, erhoben sich immer mehr Stimmen, die für ein Eingreifen zugunsten der Besiegten plädierten. Einen gewissen Umschwung in der öffentlichen Stimmung bewirkte der Brief, den Carlyle am 18. November an die „Times" schrieb: er sagte darin, daß die Deutschen nur zurückgenommen hätten, was ihnen einst durch hinterlistigen Überfall geraubt worden sei, und daß das „edle, fromme, geduldige und solide Deutschland" nicht nur die Macht, sondern auch das göttliche Recht besitze, an Stelle des „windigen, ruhmgierigen, gestikulierenden, streitsüchtigen Frankreich" die Königin des Kontinents zu werden. Bald nach Sedan hatte Thiers eine Rundreise in die europäischen Hauptstädte unternommen, um die Regierungen zur Intervention zu veranlassen, aber überall einen Refus erhalten. Gladstone erklärte ihm, das Kabinett könne nur ein einfacher Vermittler sein. Beust sagte, Österreich könne sich erst entschließen, wenn es wisse, was Rußland tun werde. Gortschakow konnte nur versprechen, sein Möglichstes zu tun, um einen annehmbaren Frieden herbeizuführen. Viktor Emanuel zog sich hinter sein Ministerium zurück; dieses verwies darauf, daß es ohne Parlament nichts verfügen könne; und dieses war abwesend. Beust, der persönlich immer auf der Seite stand, die Preußen entgegen war, faßte die Situation in die resignierten Worte zusammen: „ich sehe Europa nicht mehr". Bismarck war gleichwohl voller Befürchtungen: „es hätte der geringste Anstoß genügt, den ein Kabinett dem anderen gegeben hätte . . . die Gefahr einer Einmischung Europas beunruhigte mich täglich." In der Tat hätte bloß Rußland oder England einen Kongreß anzuregen brauchen, und alles wäre in Frage gestellt gewesen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Auch die Verwirklichung des Zusammenschlusses der deutschen Reichsfürsten machte Bismarck große Sorgen. Die von ihm schließlich durchgesetzte Form war die, daß der König von Bayern als der rangnächste deutsche Potentat dem König von Preußen namens der deutschen Fürsten und freien Städte in einem Brief die Kaiserkrone antrug. Ludwig der Zweite sträubte sich lange: er wollte zuerst, von romantischen mittelalterlichen Reminiszenzen bestimmt, einen Wechsel der Kaiserkrone zwischen Wittelsbachern und Hohenzollern und schrieb den Brief erst, als er einsah, daß ihn sonst der König von Sachsen oder der Großherzog von Baden schreiben würde. Nach der Kaiserproklamation, der er nicht beiwohnte, legte er Trauerkleider an. Aber auch Wilhelm der Erste war mit der Entwicklung der Dinge keineswegs zufrieden. Bei den ersten Erörterungen sagte er: „was soll mir der Charaktermajor?", worauf Bismarck erwiderte: „Majestät wollen doch nicht ewig ein Neutrum bleiben: das Präsidium?" Schließlich erklärte er sich mit der neuen Würde einverstanden, aber nur wenn er „Kaiser von Deutschland" heißen werde, während Bismarck aus staatsrechtlichen und anderen Gründen die Bezeichnung „Deutscher Kaiser" als die einzig mögliche ansah. Der Monarch war hierüber so verstimmt, daß er Bismarck bei den Proklamationsfeierlichkeiten öffentlich „schnitt".

Der Friede

Da der größte Teil der Festungen und ein Drittel des Landes von den Deutschen besetzt war, konnte der Verlust des Krieges nicht mehr länger in Zweifel gezogen werden, was Victor Hugo in die Formel brachte: „Preußen hat den Sieg, Frankreich den Ruhm davongetragen"; Thiers trat mit Bismarck in Friedensverhandlungen. Nach einer vom preußischen Generalstab ausgearbeiteten Karte gingen die ursprünglichen Forderungen auf mehr, als erreicht wurde, nämlich einen wesentlich größeren Teil von Lothringen mit Longuyon, Briey, Nancy, Lunéville, im Süden auf Abrundung durch Belfort und Montbéliard. Schließlich einigte man sich auf das ganze Elsaß ohne Belfort und etwa ein Fünftel des ehemaligen Herzogtums Lothringen. Hiervon ist etwa ein Viertel mit Metz zum französischen Sprachgebiet zu rechnen, welcher Teil nur aus strategischen Gründen hinzugenommen wurde, auf Grund des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sogenannten „Glacisarguments". Diese Bedingungen müssen als maßvoll bezeichnet werden. Daß man auf das berühmte „Loch von Belfort" verzichtete, war sogar, vom rein militärischen Standpunkt betrachtet, inopportun; daß selbst die sechs Milliarden Kriegsentschädigung, die Bismarck ursprünglich gefordert hatte, nicht zu hoch gegriffen gewesen wären, wird durch die überraschende Schnelligkeit bewiesen, mit der das französische Volk die fünf, auf die er später herabging, zustande brachte; und wer in Europa hätte damals Deutschland bei seinem guten Verhältnis zu Rußland, dem Désinteressement Englands, der Ohnmacht Österreichs und Italiens daran verhindern können, mit seinen 900000 Mann kriegsgeübter mobiler Truppen auch das Erzbecken von Briey und den wichtigen Knotenpunkt Nancy zu behalten? Andrerseits ist immer wieder behauptet worden, daß es der Frankfurter Friede war, der Frankreich in seine radikale Revanchepolitik getrieben hat. Es läßt sich jedoch die Frage aufwerfen, wie denn ein Friede hätte beschaffen sein müssen, der diese Stimmungen nicht erzeugt hätte? Eine Beschränkung der Annexion auf die rein deutschen Gebiete oder auch nur auf das Elsaß hätte an der Sachlage gar nichts geändert. Ja selbst ein völliger Verzicht auf Eroberungen hätte in der nationalen Eitelkeit noch immer den Stachel der Niederlage zurückgelassen. Ein Volk, das Revanche für Königgrätz verlangte, war offenbar nur durch eigene Siege zu versöhnen.

In der Nationalversammlung, die in Bordeaux über die Friedensbedingungen verhandelte, sagte Victor Hugo: „Meine Herren, in Straßburg sind zwei Statuen errichtet, eine für Gutenberg, eine für Kleber. Wir fühlen, wie sich in uns eine Stimme erhebt, die Gutenberg beschwört, nicht zuzulassen, daß die Zivilisation erstickt werde, und Kleber, daß die Republik erstickt werde!" Louis Blanc rief: „Über die Elsässer verfügen wie über Sklaven, über sie, die unsere Brüder sind! Sie abtreten wie eine Herde, die keinen Tropfen Blut in den Adern haben, den sie uns nicht angeboten, nicht für uns mit Eifer vergossen haben! Niemals, niemals, niemals!" Worauf der Präliminarfriede mit erdrückender Majorität angenommen wurde.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kommune

Bismarck hatte Paris entwaffnen wollen, aber Favre hatte sich dagegen aufs äußerste gesträubt; die Folge war die Ausrufung der Regierung des Gemeinderats, der *Commune de Paris*, die sich zu den jakobinischen Prinzipien von 1793 bekannte, über die besitzenden Einwohner Gewaltmaßregeln und Erpressungen verhängte, zahlreiche „Geiseln", darunter den Erzbischof, erschießen ließ, die Plünderung der Kirchen verfügte und einen Teil der öffentlichen Gebäude: das Tuilerienschloß, den Justizpalast, das Finanzministerium, das Rathaus, die Polizeipräfektur den Flammen preisgab. Erst nach einem Kampf von zwei Monaten gelang es MacMahon, an der Spitze der regulären Truppen in die Stadt einzudringen und während der „blutigen Woche" in einem wilden Barrikadenkampf, dem fürchterlichsten Bürgergemetzel der neueren Geschichte, den Aufstand niederzuwerfen. Gerade in jenen Tagen erschien in Paris eine chinesische Gesandtschaft; man entschuldigte sich bei ihr, aber ihr Führer erwiderte: „Keine Ursache! Ihr seid jung, ihr Okzidentalen, ihr habt noch fast gar keine Geschichte. Das ist doch immer so: Belagerung und Kommune, das ist die normale Geschichte der Menschheit."

Das Sozialistengesetz

Deutschland hingegen bekam seine fünf Milliarden, eine für die damaligen Geldbegriffe unvorstellbare Summe, Deutschland, das Land der frugalen Kleinbürger und Offiziere, verträumten Professoren und Musikanten, wurde reich! Infolgedessen gab es einen ungeheuern Börsenkrach. Jener neunte Mai des Jahres 1873, der ihn brachte, der Finanzwelt in ähnlich schreckhafter Erinnerung wie den Serben die Schlacht auf dem Amselfeld und den Römern Cannä, führt den Namen „der schwarze Freitag". Die Jahre, die ihm vorausgingen und folgten, aber heißen die „Gründerjahre". Denn man beschäftigte sich damals mit nichts als Gründungen. Jede Woche brachte neue Konsortien, Sozietäten, Syndikate, Aktienunternehmungen. Die Aktie, die „abwesende Arbeitgeberin", wie man sie genannt hat, ist die modernste und mächtigste Form des Kapitalismus. Sie ist, nach Shaws geistvoller Deutung des Nibelungenrings, der Tarnhelm Alberichs, des „Schöpfers des Kapitalismus". Dieser Tarnhelm ist „ein bekanntes Requisit auf un-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seren Straßen, wo er gewöhnlich die Form eines Zylinders annimmt. Er macht seinen Träger, den Aktionär, unsichtbar oder verwandelt ihn in verschiedene Gestalten: in einen frommen Christen, einen Spender für Spitäler, einen Wohltäter der Armen, einen vorbildlichen Gatten und Vater, während er doch nur ein Schmarotzer der Allgemeinheit ist." Aber bisweilen macht er auch den Goldschatz Alberichs unsichtbar.

Der solide Kaufmann und der korrekte Beamte, der exklusive Aristokrat und der eingesponnene Gelehrte, sogar das Militär und die Geistlichkeit: alle waren vom Spekulationsfieber ergriffen. Die Folgen waren: Überproduktion, Industriekrisis, massenhafte Konkurse, Sinken des Werts der Papiere bis zum Papierwert, Zusammenbruch vieler Privatvermögen, Stillegung oder Reduzierung zahlreicher Betriebe, Lohnkürzungen und Arbeiterentlassungen. Dies führte wieder zu Demonstrationen, Streiks, Tumulten, antikapitalistischer Propaganda in Schriften und Versammlungen. Im Mai 1878 unternahm der Klempnergeselle Hödel ein erfolgloses Revolverattentat auf den einundachtzigjährigen Kaiser. Eine daraufhin von Bismarck dem Reichstag vorgelegte Verschärfung des Strafgesetzes wurde abgelehnt. Einige Wochen später feuerte ein Doktor Nobiling zwei Schrotschüsse auf den Kaiser, der nicht unbedenklich verwundet und nur durch seinen Helm gerettet wurde. Nun brachte Bismarck sein „Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokraten" durch, dessen Anwendungsverfahren das Verbot sämtlicher linksgerichteten Vereine und Zeitungen, zahlreiche Hausdurchsuchungen, Verhaftungen und Ausweisungen und in seinen Auswüchsen verächtliches Lockspitzelwesen, brutale Willkürlichkeiten, gehässige Schikanen und ein sozialistisches Märtyrertum zur Folge hatte, das der jungen Partei viele neue Freunde zuführte. Bismarck selbst war viel zu weise, um nicht zu wissen, daß keine geistige Bewegung sich mit roher Gewalt unterdrücken läßt, vielmehr ging sein eigentlicher Plan dahin, die Arbeiterfürsorge selbst in die Hand zu nehmen und so die ganze Bewegung gewissermaßen zu verstaatlichen. Diesem Zweck dienten Maßnahmen wie die Krankenversicherung vom Jahr 1883, die Un-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fallversicherung vom Jahr 1884, die Invaliditäts- und Altersversicherung vom Jahr 1889, die aber von den Sozialdemokraten als „Almosenpolitik" abgelehnt wurden.

Der Kulturkampf

Gelang Bismarck über die rote Internationale nur ein halber Sieg, so kann man den Ausgang des „Kulturkampfs", den er gegen die schwarze Internationale führte, fast eine Niederlage nennen. Die sonderbare Bezeichnung, von Virchow geprägt, der ein großer Gelehrter und kleiner Politiker war, ist irreführend, denn eigentlich wurden die Mächte der Kultur: Religion, Tradition, Spiritualität von der Kirche vertreten, während sich auf der Seite der Gegner mehr die Tendenzen der Zivilisation: Bildung, Staatsräson, materieller Fortschritt befanden. Die erste Wurzel des Konflikts ist im Unfehlbarkeitsdogma zu suchen, das Papst Pius der Neunte am 18. Juli 1870, dem Vortage der französischen Kriegserklärung, verkündet hatte: darin wurde festgesetzt, daß der Papst, wenn er *ex cathedra* rede und eine den Glauben oder die Sitten angehende Lehre definiere, als infallibel anzusehen sei. Hierdurch entstanden Spaltungen unter den Papisten. Die „Staatskatholiken" erkannten zwar auf konfessionellem Gebiet den unfehlbaren Papst an, bestritten ihm aber die Kompetenz in Fragen des Staates; die „Altkatholiken" weigerten sich, seinen Primat in einem weiteren Umfang gelten zu lassen, als ihn die Kirchenväter und Konzilien festgestellt hatten. Ein Teil von ihnen schloß sich zu einer förmlichen Sekte zusammen, die den deutschen Gottesdienst einführte, das Zölibat abschaffte und sich einen eigenen Bischof wählte; andere beschränkten sich auf die bloße Abweisung des neuen Dogmas. Die Gegensätze spitzten sich zu, als die Kurie von der preußischen Regierung erfolglos die Entfernung der Altkatholiken aus den Lehrämtern verlangte. Bismarck stützte sich im Reichstag auf die Liberalen; ihm stand die Zentrumspartei gegenüber, verstärkt durch die Konservativen, auch die evangelischen, und alle Sezessionisten: die Polen, Welfen, Elsässer. Eine Reihe von Regierungsmaßnahmen: der „Kanzelparagraph", gerichtet gegen den Mißbrauch der Kanzel zur politischen Agitation, die Einführung der Zivilehe, der weltlichen Schulaufsicht, des „Kulturexamens" für Geistliche aus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsch, Geschichte, Philosophie und den klassischen Sprachen, die Aufhebung des Jesuitenordens und anderer Kongregationen erregten große Erbitterung; der Klerus sprach von neronischer und diokletianischer Christenverfolgung, Bismarck sein berühmtes Canossawort. 1873 verübte der katholische Böttchergeselle Kullmann auf ihn ein Attentat. Den Höhepunkt erreichte der Kampf im Jahr 1875, als das sogenannte „Sperrgesetz" die Einstellung aller staatlichen Leistungen an jene Pfarreien und Bistümer verfügte, die sich nicht ausdrücklich zum Gehorsam gegen die Regierung verpflichteten.

Pio Nono hatte Bismarck einen protestantischen Philipp genannt; aber der Kanzler war weder ein zeitfremder Habsburger noch ein verbohrter Spanier: er unterwarf sich der Macht der Tatsache, daß, wie er sich später äußerte, das Zentrum ein „unüberwindlicher Turm" sei und man nicht gegen das Gewissen von zwei Fünfteln der Bevölkerung regieren könne. Der Papstwechsel, der 1878 stattfand, erleichterte ihm die Versöhnung. Die antikatholische Gesetzgebung wurde Stück für Stück abgebaut: unverändert aufrechterhalten blieb an wesentlichen Bestimmungen nur die staatliche Schulaufsicht und die obligatorische Zivilehe.

Der Berliner Kongreß

Das Jahr, in dem Bismarck in einer entscheidenden innerpolitischen Frage nachgeben mußte, brachte ihm einen großen Triumph auf dem Gebiete der äußeren Politik. Unter seinem Vorsitz wurde im Juni 1878 der Kongreß der Großmächte zu Berlin eröffnet, der den sechsten russisch-türkischen Krieg zum Abschluß brachte. 1875 waren in der Herzegowina Aufstände ausgebrochen. Die Insurgenten erklärten in einem Appell an die Mächte, die „Raja", die Christenheit des osmanischen Reiches, sei bisher „ein stummes Geschöpf" gewesen, „geringer als das Tier, zu ewiger Sklaverei geboren", nun habe sie sich entschlossen, für ihre Freiheit zu kämpfen oder bis auf den letzten Mann unterzugehen. Sie forderten volle religiöse Freiheit, die Fähigkeit, vor Gericht zu zeugen, genaue Festsetzung der Steuern, Aufhebung der Steuerpacht, die, ähnlich wie im vorrevolutionären Frankreich, zu großen Bedrückungen geführt hatte, die Möglichkeit, eigenen Grund und Boden zu er-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

werben. Auch die Bulgaren erhoben sich; die furchtbaren Greuel, die die irregulären Truppen des Sultans gegen sie verübten, wurden von Gladstone in feuriger Rede und Schrift angeprangert, wobei nach guter englischer Tradition christliche Humanität und politischer Geschäftssinn die konkurrierenden Motive bildeten. In der britischen Orientpolitik hatte sich nämlich eine sehr bedeutsame Wendung vollzogen: man hatte das Prinzip der Integrität der Türkei, zumindest in seiner bisherigen Unbedingtheit, aufgegeben, weil man selber schon seit längerer Zeit die Annexion Ägyptens ins Auge gefaßt hatte, das seit der Erneuerung des Suezkanals für die englische Weltherrschaft von unermeßlichem Wert war. Als aber der Aufstand, obgleich von Serbien und Montenegro unterstützt, erstickt zu werden drohte und Rußland infolgedessen zunächst im Herbst 1876 sechs Armeekorps mobil machte und sodann im Frühling 1877 der Pforte den Krieg erklärte, erwachte in England die alte Sorge um Konstantinopel, und viele öffentliche Stimmen empfahlen einen ähnlichen Anschluß der Westmächte an die Türkei, wie er im Krimkrieg stattgefunden hatte. In diesen beiden kritischen Momenten wandte sich Carlyle wieder an die „Times". Er bezeichnete den Türken als das Element der Anarchie in Europa, das nichts anderes verdiene als die nachdrückliche Aufforderung, „sein Antlitz quam primum nach Osten zu kehren". Die Erbitterung der Presse gegen Rußland sei nichts als eine Folge tiefster Unwissenheit und elender nationaler Eifersucht und „ungefähr ebenso beachtenswert wie der ohrenbetäubende Lärm eines Tollhauses". In dem ersten der beiden Briefe findet sich auch das Wort vom „*unspeakable Turk*", das nachmals geflügelt wurde, meist aber fälschlich Gladstone zugeschrieben wird. Vor Eröffnung der Feindseligkeiten hatte sich Rußland der Neutralität Österreichs versichert, das sich dafür die Besetzung Bosniens und der Herzegowina ausbedang. Es war hauptsächlich das Verdienst Bismarcks, daß auch alle übrigen Mächte neutral blieben: auf Grund einer von ihm erwirkten Erklärung des Zaren, daß er Konstantinopel nicht antasten und die Entscheidung über die Friedensbedingungen einem europäischen Kongreß überlassen werde. Nachdem mit Rumänien

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine Militärkonvention abgeschlossen worden war, überschritt ein russisches Korps die Donau und besetzte die Dobrudscha; das Hauptheer erzwang den Donauübergang bei Sistowa, eroberte den Schipkapaß, der den Balkan beherrscht, und drang weiter vor. Nun aber trat eine Wendung ein. Der energische Osman Pascha verschanzte sich bei Plewna und bedrohte die Russen, deren Gegenangriffe blutig zurückgewiesen wurden, in der rechten Flanke. Diese mußten, nachdem mehr als ein Drittel ihrer Streitmacht getötet oder verwundet worden war, zur regelrechten Belagerung schreiten, die General Totleben, der ruhmreiche Verteidiger von Sewastopol, leitete. Wären die Türken offensiv vorgegangen, so hätten sie die Russen wieder über den Balkan werfen können, zumal da diese nur minderwertige Gewehre und Geschütze besaßen und nicht einmal über die numerische Überlegenheit verfügten. Diese verschaffte ihnen erst das Eingreifen des rumänischen Hilfskorps; aber trotzdem wurde Plewna erst durch Hunger bezwungen. Damit aber war der Krieg so gut wie entschieden; die Russen nahmen nun, ohne weiteren nennenswerten Widerstand zu finden, Philippopel und Adrianopel und drangen bis vor die Tore von Konstantinopel. Dort wurde der Präliminarfriede von San Stefano geschlossen, in dem Bosnien und die Herzegowina für unabhängig erklärt wurden und die Türkei an Rußland große Stücke Armeniens, an Serbien, Montenegro und Bulgarien den größten Teil ihrer europäischen Besitzungen abtrat: besonders das letztere wäre, um Ostrumelien und fast ganz Mazedonien vergrößert und bis ans Ägäische Meer vorgeschoben, damit zur Balkanvormacht geworden; der Pforte wäre in Europa im wesentlichen nur Albanien, Konstantinopel, Adrianopel und die Chalkidike mit Saloniki verblieben. Dagegen aber erhoben sowohl Österreich wie England Einspruch, und ein europäischer Krieg erschien am Horizont. Ihn beschwor der Berliner Kongreß, auf dem Bismarck, nach seinem eigenen berühmten Ausspruch, als „ehrlicher Makler“ fungierte, wozu Bleichröder, der es wissen mußte, die Bemerkung machte: „einen ehrlichen Makler gibt es nicht“. Nach längeren Verhandlungen wurden die türkischen Abtretungen stark reduziert, blieben aber noch immer beträchtlich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

genug. Rußland bekam in Asien Kars, Ardahan und Batum; Rumänien mußte zum Lohn für seine Hilfe das Stück von Bessarabien, das ihm der Pariser Friede zugesprochen hatte, an Rußland zurückgeben und dafür die sumpfige Dobrudscha eintauschen; Montenegro wurde auf mehr als das Doppelte, Serbien um Altserbien vergrößert, Bulgarien zum selbständigen, dem Sultan bloß tributären Fürstentum gemacht, aber auf das Gebiet zwischen Donau und Balkan beschränkt, während Ostrumelien unter türkischer Botmäßigkeit verblieb und bloß eigene Verwaltung erhielt; die Abtretung Thessaliens und des östlichen Epirus an Griechenland wurde der Pforte von den Großmächten empfohlen und 1881 tatsächlich durchgeführt. England erhielt den wichtigen Flottenstützpunkt Zypern, Österreich das Recht, Bosnien und die Herzegowina zu okkupieren, zum großen Verdruß der Italiener, die das Adriatische Meer samt Hinterland als *mare nostro* für sich reklamierten und als Entschädigung Trient verlangten, während Bismarck Albanien vorschlug. Die Hoffnung Rußlands, durch die Autonomisierung der christlichen Völker die Balkanhalbinsel zu seinem Schutzgebiet zu machen, erfüllte sich nicht. Rumänien und Serbien, die sich bald darauf zu Königreichen erhoben, lehnten sich an Österreich; Bulgarien machte seine eigene Politik. Dort hatte die Sobranje den Prinzen Alexander von Battenberg zum Herrscher gewählt, der 1885 einen Aufstand in Philippopel zum Anlaß nahm, als „Fürst beider Bulgarien" Ostrumelien seinem Reich anzugliedern. Diese Eigenmächtigkeit erregte in Petersburg große Mißstimmung, und Serbien erklärte aus Gründen des Balkangleichgewichts sogar den Krieg, wurde aber in den Schlachten von Sliwnitza und Pirot vollständig geschlagen und nur durch das Dazwischentreten Österreichs gerettet. Kurz darauf wurde Alexander von der russischen Partei des Offizierskorps nachts aufgehoben, über die Grenze gebracht und für abgesetzt erklärt. Er kehrte zwar bald wieder unter dem Jubel des Volkes zurück, dankte aber nun wirklich ab, da nach seiner Ansicht dem Lande durch den Druck Rußlands der Weg zu einer gedeihlichen Entwicklung versperrt war. 1887 wählte die Sobranje den Prinzen Ferdinand von Sachsen-Koburg zum Fürsten,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der gemeinsam mit seinem Minister Stambulow eine streng bulgarische, und das hieß damals soviel wie: antirussische Politik verfolgte. Wie man sieht, beobachtete Rußland am Balkan ein ähnlich unlogisches System wie Napoleon der Dritte gegenüber Italien und Deutschland: die „Befreiung" der Völker zum Zweck der Unterwerfung unter seine eigene Botmäßigkeit.

Krieg in Sicht

Aber auch im Westen stand Europa dauernd vor der Gefahr einer neuen Konflagration. Die französischen Wahlen im Jahr 1871 hatten eine große monarchistische Mehrheit ergeben, die zu drei Vierteln orleanistisch war, der Rest „legitimistisch", nämlich bourbonisch. 1873 wurde zum Präsidenten MacMahon gewählt, der sich ganz offen als Platzhalter des Königtums bezeichnete; in demselben Jahr starb Napoleon der Dritte. Die Chancen für den Kandidaten der Legitimisten, den Grafen Heinrich von Chambord, Enkel Karls des Zehnten, standen also sehr günstig, zumal da eine Fusion mit den Orleanisten zustande kam, denn der Graf war kinderlos und erkannte seinen Gegenprätendenten, den Grafen von Paris, Enkel Louis Philipps, als Nachfolger an. Die Thronbesteigung „Heinrichs des Fünften" wurde nur dadurch vereitelt, daß sich dieser weigerte, die Trikolore anzunehmen. Er war nämlich, womit seine Parteigänger gar nicht gerechnet hatten, ein wirklicher Legitimist. Daß er seine Position nur hätte behaupten können, wenn er die Wiedergewinnung Elsaß-Lothringens versucht hätte, ist nach den Gesetzen der historischen Analogie so gut wie sicher. Aber auch unter der Republik stand der Krieg stets in drohender Nähe. Im April 1875 veröffentlichte die Berliner „Post" einen Artikel über die Vermehrung des französischen Heeres, der den alarmierenden Titel „Krieg in Sicht!" führte. Man glaubte allgemein, daß er vom deutschen Generalstab inspiriert sei, und es ist auch keineswegs unwahrscheinlich, daß dieser einen Präventivkrieg für zweckmäßig hielt. Hingegen darf es als sicher erwiesen gelten, daß Bismarck einen solchen perhorreszierte. Im darauffolgenden Monat kam der Zar mit Gortschakow nach Berlin und dieser richtete nach einer Unterredung mit Bismarck an die russischen Gesandten ein Rundschreiben, das mit den Worten begann: „*maintenant la paix est assurée.*"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hierin lag eine doppelte Diskreditierung Deutschlands, die Bismarck tief verstimmte, denn das hieß, daß Deutschland erstens tatsächlich ernsthaft an Krieg gedacht habe und zweitens nur dem diplomatischen Druck des allmächtigen Rußland gewichen sei. In die allernächste Nähe rückte der Krieg gegen Ende des Jahres 1886, als der Kriegsminister General Boulanger, der sich von ihm eine napoleonische Karriere versprach, umfangreiche Mobilisierungsmaßnahmen traf und die französische Presse einen sehr herausfordernden Ton anschlug. Bismarck sagte im Jänner 1887 im Reichstag: „Kein französisches Ministerium hat zu sagen gewagt: wir verzichten auf Wiedergewinnung von Elsaß-Lothringen; jeden Augenblick kann dort eine Regierung ans Ruder kommen, welche den Krieg beginnt. Er kann in zehn Tagen oder in zehn Jahren ausbrechen; sicher sind wir davor niemals. Diesem Krieg gegenüber würde der von 1870 ein Kinderspiel sein."

Zweibund, Dreibund und Rückversicherungsvertrag

Der Verhütung dieses furchtbaren Zusammenstoßes hat Bismarcks Außenpolitik in der Tat zwei Jahrzehnte hindurch als fast ausschließlichem Zweck gedient. Schon 1872 kam es zur ersten Dreikaiserzusammenkunft, in der die Monarchen sich gegenseitig ihre Besitzungen garantierten: ein Abkommen, das Deutschland die weitaus größten Vorteile bot, denn nur Elsaß-Lothringen war ernstlich bedroht. 1879 kam der Zweibund zwischen Deutschland und Österreich zustande. Sein erster Artikel bestimmte, daß beide Kontrahenten verpflichtet seien, einander beizustehen, falls einer von ihnen von Rußland angegriffen werden sollte. Der zweite Artikel besagte: wenn einer der Vertragschließenden von einer anderen Macht als Rußland angegriffen wird, so verpflichtet sich der andere, eine wohlwollende neutrale Haltung zu beobachten; unterstützt aber Rußland den Angreifer, sei es in Form aktiver Mitwirkung, sei es durch militärische Maßnahmen, die den Angegriffenen bedrohen, so tritt Artikel 1 in Kraft. Diese zweite Abmachung ist, obgleich es nicht ausdrücklich gesagt wird, ganz offenkundig gegen Frankreich gerichtet. Der Vertrag wurde erst im Februar 1888 veröffentlicht, zu einer Zeit, als die Spannung wieder einmal einen Höhepunkt erreicht hatte. Er kam erst zum Abschluß, nachdem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bismarck die Wiener Regierung von einem Angebot auf Teilung Österreichs, das dem Deutschen Reich von Rußland gemacht worden war, in Kenntnis gesetzt hatte. Er war von Bismarck als ausgesprochenes Friedensinstrument gedacht, indem er einerseits Frankreich von einem Angriff auf Deutschland abschrecken sollte, andrerseits Rußland von einem Angriff auf Österreich, schließlich aber auch Österreich von einer allzu energischen Politik gegen Rußland, denn der casus foederis war nur für den Verteidigungsfall gegeben.

Die Erweiterung des Zweibunds zum Dreibund hatte ihre Ursache in außereuropäischen Verhältnissen. Es war das Zeitalter der allgemeinen Kolonialausbreitung. 1881 vollendete der russische General Skobelew die Eroberung Turkestans; in demselben Jahr setzte sich England in Ägypten fest, das es nicht staatsrechtlich, aber de facto annektierte; um die Mitte der achtziger Jahre erwarb Leopold der Zweite von Belgien den Kongostaat in der Mitte Afrikas als eine Art Privatkolonie, Deutschland durch Handelsgesellschaften, deren staatlicher Schutz allmählich in Landeshoheit überging, Togo, Kamerun, Deutsch-Südwestafrika, Deutsch-Ostafrika, Neuguinea, den Bismarckarchipel; Frankreich erlangte bald nach 1880 die Anerkennung der Oberhoheit über das hinterindische Riesenreich Annam und das Protektorat über Tunis, unter Zustimmung Bismarcks, dem eine solche Ablenkung des französischen Landhungers sehr willkommen war, und Englands, das sich hierfür freie Hand in Ägypten ausbedang, aber zum höchsten Verdruß Italiens, das dieses vielumstrittene Gebiet, das alte Karthago und die spätere römische Provinz Africa, eines der blühendsten Länder des Altertums, schon längst begehrte und in der Tat als Gegenküste Siziliens für höchst lebenswichtig ansehen mußte. Durch die Sorge, bei seiner politischen Isolierung auch der Anwartschaft auf das benachbarte Tripolis verlustig zu gehen und ganz von Afrika, dessen mittlerer Nordsaum fast ein Teil der Apenninenhalbinsel ist, abgedrängt zu werden, wurde es in den Dreibund getrieben. Das neue römische Reich befand sich in unbezweifelbarem Aufstieg auf allen Gebieten der Zivilisation vermöge der gedeihlichen Ent-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wicklung seiner Industrie und Landwirtschaft und der freiheitlichen Formen seiner staatlichen und gesellschaftlichen Demokratie, die bei diesem Volke keinem politischen System entspringen, sondern ein natürliches Gewächs des Bodens und der Rasse sind; auch die beiden alten Hauptübel: der Brigantaggio und der Analphabetismus waren im Verschwinden begriffen. Im „Kulturkampf" ging die italienische Regierung noch viel weiter als die deutsche: sie führte nicht nur die Zivilehe, sondern auch den Zivileid ein und entzog nicht nur die Schule der kirchlichen Leitung, sondern machte sogar den Religionsunterricht fakultativ und beseitigte die theologischen Fakultäten. Hingegen war von „Sozialistengesetzen" nichts zu bemerken, vielmehr herrschte volle Presse- und Redefreiheit.

„Der Dreibund", sagte Bismarck bei seinem achtzigsten Geburtstag zu einer Huldigungsdeputation, „reicht in seinen Ursprüngen fast auf die Sagenzeit zurück. Die alte deutsche Kaiserherrschaft des heiligen römischen Reiches erstreckte sich ja von der Nordsee bis Apulien." Er hat aber nach seinem deutlichen Wortlaut immer nur einen rein defensiven Charakter gehabt, indem er den drei Reichen ihren Besitzstand gewährleistete (also vor allem Deutschland die Vogesengrenze und Italien den Kirchenstaat, dessen Wiedererrichtung von den klerikalen Kreisen Frankreichs stets im Auge behalten wurde), und war von Italien aus ganz ausdrücklich nicht gegen England gerichtet, somit für den Fall eines deutsch-englischen Gegensatzes, der aber im Jahr 1882 noch ziemlich außer Kombination stand, so gut wie nicht vorhanden. Bismarck hat sich übrigens über den Wert des Bündnisses niemals Illusionen gemacht: er sagte, ein italienischer Trommler auf den Alpen genüge ihm, um im Kriegsfalle einen Teil des französischen Heeres von der Ostgrenze fernzuhalten. 1883 wurde Rumänien dem Dreibund angegliedert. Das Gebäude krönte Bismarck 1887 durch den „Rückversicherungsvertrag", worin Deutschland und Rußland einander für den Fall, daß sie von irgendeiner anderen Macht angegriffen werden sollten, wohlwollende Neutralität zusicherten. Damit war Rußland gegen Österreich gedeckt, dem ohne deutsche Hilfe keine aggressive Politik

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

möglich war, und Deutschland gegen Frankreich, das wiederum ohne Rußland nicht ans Losschlagen denken konnte; griff aber Rußland an, so trat der Dreibund in Kraft. Wie man sieht, handelte es sich hier um ein höchst kompliziertes System, das nur durch stetes vorsichtiges und hellsichtiges Verschieben der Steine aufrechterhalten werden konnte und in dem Augenblick, wo der geniale Spieler fehlte, zusammenbrechen mußte. Die Kalamität bestand darin, daß dem Deutschen Reich an Bundesgenossen nur Rußland und Österreich zur Verfügung standen: hielt es sich an Österreich, so trieb es Rußland in das französische Bündnis; hielt es sich an Rußland, so bestand die Gefahr, daß es ganz in dessen Einflußsphäre geriet und seine Selbständigkeit als Großmacht einbüßte. Immerhin lag es näher, für Rußland zu optieren, die stärkste außerdeutsche Militärmacht, mit der das Reich keinerlei offene Rechnung, hingegen fast alle politischen Interessen gemeinsam hatte: ein deutsch-russischer Block wäre die festeste Garantie des europäischen Friedens gewesen. Aber hier erhob sich die Hauptschwierigkeit: ein enges Bündnis mit dem Zarenreich hätte früher oder später die Liquidation Österreichs zur Folge gehabt und dann wäre Deutschland ganz isoliert zwischen Frankreich und dem tief nach Europa vorgeschobenen Rußland gestanden, in steter Gefahr eines vernichtenden Zweifrontenkriegs.

Der Geist des Deutschen Reichs

Man kann ohne Übertreibung sagen, daß das Deutsche Reich sich während des zweiten Jahrzehnts seines Bestandes politisch an der Spitze Europas befand. Was die geistige Verfassung seiner Bewohner angeht, so hat Nietzsche schon 1873 von der „Exstirpation des deutschen Geistes zugunsten des deutschen Reiches“ gesprochen; was deren Gemütszustand betrifft, so hat Lagarde 1881 gesagt: „der Deutsche des neuen Reichs wird mehr und mehr für das Gefühl reif, welches sein Kanzler nicht gerade klassisch als das der allgemeinen Wurstigkeit bezeichnet: daß dies Gefühl zur Bildung des Charakters beitrage, wird so leicht niemand behaupten“; und was die moralische Struktur belangt, so ist sie mit dem Wort: Kapitalismus ausreichend charakterisiert. Worin das psychologische Wesen des Kapitalismus besteht, hat Friedrich Albert Lange in einem hervor-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ragenden Werk, das, von den vornehmsten Traditionen der klassischen deutschen Philosophie genährt, ganz aus dem Rahmen der Zeit fällt, der „Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart", bereits 1875 vollkommen erkannt. Er sagt dort: „Das große Interesse dieser Periode ist nicht mehr, wie im Altertum, der unmittelbare Genuß, sondern die Kapitalbildung. Die vielgescholtene Genußsucht unserer Zeiten ist vor dem vergleichenden Blick über die Kulturgeschichte bei weitem nicht so hervorragend als die Arbeitssucht unserer industriellen Unternehmer und die Arbeitsnot der Sklaven unserer Industrie . . . die Mittel zum Genuß zusammenraffen und dann diese Mittel nicht auf den Genuß, sondern größtenteils wieder auf den Erwerb verwenden: das ist der vorherrschende Charakter unserer Zeit." In der Tat wird erst jetzt das Kapital zum Selbstzweck, zur triumphierenden Bestie, die ihre eigenen Kinder verschlingt: ein sinnlos paradoxer Entwicklungsprozeß von grauenhaft grotesker Einzigartigkeit, nie vorher dagewesen und aller Voraussicht nach kaum je wieder zu erwarten, ein schwarzes schreckhaftes Rätsel innerhalb der gesamten Weltgeschichte, das die Frage nahelegt, ob der sogenannte „moderne Mensch" nicht vielleicht irrsinnig ist (wozu sein extremer, nämlich pathologischer Rationalismus ein sehr plausibles Korrelat bilden würde); sicher wird er einer späteren Zeit einmal so erscheinen.

In einem anderen Buch, das demselben Jahrzehnt entstammt, dem „Kampf ums Recht" des weltberühmten Rechtshistorikers Rudolf von Ihering findet sich eine Stelle, die ebenfalls sehr charakteristisch ist, aber nicht als Kritik des Zeitalters, sondern als dessen Selbstdarstellung. Ihering sagt, und dies ist der Grundgedanke, der sich durch die ganze Darlegung zieht, der Widerstand gegen jegliches Unrecht sei Pflicht: „Pflicht des Berechtigten gegen sich selber, denn er ist ein Gebot der moralischen Selbsterhaltung"; „die Gewalt, mit der das Rechtsgefühl gegen eine ihm widerfahrene Verletzung tatsächlich reagiert, ist der Prüfstein seiner Gesundheit"; „Prosa in der Region des rein Sachlichen, wird das Recht in der Sphäre des Persönlichen, im Kampf ums Recht zum Zweck der Be-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hauptung der Persönlichkeit, zur Poesie – der Kampf ums Recht ist die Poesie des Charakters." Man wird einräumen müssen, daß dieser Standpunkt Iherings nicht nur ein tief und scharf durchdachter, sondern auch ein hoher und reiner ist; gleichwohl zeigt er, was aus dem deutschen Ethos geworden war, wenn eine Leuchte der abstrakten Forschung sich dermaßen zur „praktischen Philosophie" eines sublimierten Rowdytums oder, kürzer gesagt, zum Angelsachsentum bekehrt hatte, dessen Religion, wie schon im zweiten Bande bei Milton und Cromwell erörtert wurde, nichts ist als der christlich maskierte Rückfall ins Alte Testament, ja ins Heidentum des Antichrist. Denn der Kampf ums Recht, der, wie durchaus nicht geleugnet werden soll, sich bis zur „Poesie des Charakters" erheben kann, würde aus der menschlichen Geschichte, wenn er ihre treibende Hauptkraft wäre, im günstigsten Fall einen Indianerroman machen. Ein äußerer Ausdruck dieses veränderten Weltgefühls ist der neue Tonfall, der damals aufkam und von Nietzsche in der „Fröhlichen Wissenschaft" mit den Worten charakterisiert wurde: „Etwas Höhnisches, Kaltes, Gleichgültiges, Nachlässiges in der Stimme: das gilt jetzt den Deutschen ‚vornehm' . . . ja die kleinen Mädchen machen schon dieses Offiziersdeutsch nach. Denn der Offizier, und zwar der preußische, ist der Erfinder dieser Klänge." Nur eine Variation dieser Tonart war die Schreibweise der zeitgemäßen „Philosophen", als deren repräsentativster Typus David Friedrich Strauß gelten darf. In seinem Alterswerk „Der alte und der neue Glaube" verbindet sich eine viereckige Borniertheit und arrogante Schulmeisterei der Meinungen auf merkwürdige Weise mit einer grauen und bisweilen grausigen Unbeteiligtheit des Vortrags. Der Erfolg des Buches dürfte aus einer ähnlichen Wirkung zu erklären sein, wie sie der Inspektor in Strindbergs „Am offenen Meer" nach dem Gespräch mit der Kammerrätin und ihrer Tochter verspürt, „der Empfindung wie bei dem Besuch einer Mühle, wo es ein gewisses Wohlbehagen bereitet, alle Gegenstände mit einem weichen halbweißen Mehlton überzogen zu sehen". Über die Genesis heißt es: „Die Sonne wird erst am vierten Tage geschaffen, nachdem bereits drei Tage lang der Wechsel von Tag

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und Nacht, der ohne die Sonne nicht denkbar ist, stattgefunden haben soll. Ferner wird die Erde mehrere Tage vor der Sonne geschaffen und dieser wie dem Monde nur eine dienende Beziehung zur Erde gegeben, der Sterne aber nur ganz nebenher gedacht. Eine Verkehrung der wahren Rangverhältnisse unter den Weltkörpern, die einem geoffenbarten Berichte schlecht anstand ... An einem Tage, dem dritten, sollen Meer und Land voneinander gesondert und überdies noch die gesamte Pflanzenwelt geschaffen worden sein; während unsere Geologen nicht mehr bloß von Tausenden, sondern von Hunderttausenden von Jahren zu sagen wissen, die zu jenen Bildungsprozessen erforderlich gewesen." Derlei lederne Argumentationen vom Niveau eines Volksbildungsvereines finden sich auf fast jeder Seite. Über das Gebet sagt er: „Ein wahres und echtes Gebet ist nur dasjenige, mittelst dessen der Betende hofft, möglicherweise etwas herbeiführen zu können, das außerdem nicht geschehen würde"; dieser Satz, in seiner Form übrigens das Schulbeispiel eines gelungen stilisierten Gesetzbuchparagraphen, ist einer von den vielen, durch die sich der Autor auf religiösem Gebiet als blutiger Dilettant und Ignorant oder, um es endlich rund herauszusagen, als vollendeter Typus des intelligenten Esels erweist.

Nicht viel geringeren Anklang fand Eduard von Hartmanns „Philosophie des Unbewußten", eine geschickte Mischung aus Modepessimismus, Darwinismus, „Tiefenpsychologie" und Naturwissenschaft, zugleich eine Art Synthese aus Schopenhauer und Hegel, wovon das Wort Nietzsches gilt: „wer zwischen zwei entschlossenen Denkern vermitteln will, ist gezeichnet als mittelmäßig." Die Eschatologie Hartmanns lehrt, daß, da die Unlustempfindungen gegenüber den Lustempfindungen stets in der Majorität bleiben müssen, einmal der Tag kommen wird, wo das Parlament der Menschheit aus dieser Einsicht heraus durch einstimmigen Beschluß den Willen und die Welt abschafft. Schopenhauer hat Hegel den Hanswurst Schellings genannt; mit größerer Berechtigung könnte man Hartmann den dummen August des schopenhauerischen Pessimismus nennen. Ja er war sogar der Hanswurst Straußens, denn was er über den Heiland schreibt, geht noch weit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

über Strauß hinaus und könnte von dessen gehässigstem Parodisten nicht erfunden werden: „Die Mißachtung der Arbeit, des Eigentums und der Familienpflichten sind drei Punkte, die gerade für das jüdische Bewußtsein abstoßender als für das irgendeiner anderen Nation sein mußten. Jesus hatte das Handwerk des Zimmermanns erlernt, aber nirgends hören wir, daß er dasselbe ausgeübt hatte, obwohl doch gerade dieses Handwerk ein überall gesuchtes und verwendbares ist. Auch für die Ehre der Arbeit hat er schlechterdings kein Verständnis. . . . In bezug auf die Sphäre des Eigentums sind ihm alle unsere sittlichen Begriffe fremd; denn ihm gilt jeder Besitz als ungerechter Mammon, jedes Sparen als Torheit und Verbrechen. . . . Der Familiensinn und die Anhänglichkeit an die Familie, einer der schönsten Züge des jüdischen Volkscharakters, geht ihm vollständig ab, und er schreitet konsequent bis zur Zerreißung aller natürlichen Pflichten fort. In dieser Hinsicht kann er sicherlich nicht als Vorbild dienen. . . . Fassen wir das Gesamtbild der Persönlichkeit Jesu noch einmal kurz zusammen, so ergibt sich folgendes: kein Genie, sondern ein Talent, das aber bei völligem Mangel gediegener Kultur im Durchschnitt nur Mittelmäßiges produziert." Sehr kompetente Beurteiler, wie zum Beispiel Richard Müller-Freienfels, haben erklärt, es sei ungerecht, Hartmann nur nach seinem Erstlingswerk zu beurteilen, da er später viel bedeutendere Bücher geschrieben habe. Ich bin leider außerstande, zu dieser Ansicht Stellung zu nehmen, da ich mich aufs entschiedenste weigere, von einem Menschen, der die vorstehenden Sätze geschrieben hat, eine einzige weitere Zeile zu lesen.

Dühring

Der eigentliche, obschon heimliche und ungekrönte König der damaligen Philosophie aber war Eugen Dühring. Er schrieb eine kritische Geschichte der allgemeinen Prinzipien der Mechanik (die sein bestes Werk ist), eine kritische Geschichte der Philosophie, eine kritische Geschichte der Nationalökonomie und des Sozialismus, wobei er unter Kritik aufsässige Ablehnung fast aller bisherigen Leistungen verstand. Während er auf den genannten Gebieten über ein erstaunlich reiches und genaues Fachwissen verfügte, erwies er sich in seinen beiden Bänden über die „Größen der mo-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dernen Literatur" als ästhetischer Analphabet, dem die elementarsten Kenntnisse vom Wesen des dichterischen Schaffens mangeln. In seinem wichtigsten, zumindest gelesensten philosophischen Werk wog er den „Wert des Lebens" ab und gelangte, im Gegensatz zu Schopenhauer, zu einem Optimismus von so frostiger Starrheit und bleierner Öde, daß diesem die farbige Geisterwelt der schopenhauerischen Weltverneinung aus Gründen der Lebensbejahung unbedingt vorzuziehen ist. In seinen Kapuzinaden, bei denen es aber leider, ebenfalls im Gegensatz zu den schopenhauerischen, nichts zu lachen gibt, hat er die gesamte Geistesgeschichte von Buddha bis Einstein mit bornierten und mesquinen Ausfällen begleitet; Dante und Goethe, Shakespeare und Ibsen, Plato und Kant: alle sind unmoralisch und bestenfalls Halbtalente. Die Entdeckungen auf dem Gebiet der nichteuklidischen Geometrie, die von Gauß, dem größten mathematischen Genie der neueren Zeit, herrühren, nennt er „Geometrie, nicht etwa bloß des Unsinns, sondern geradezu des Stumpfsinns"; Helmholtz, dem klarsten, anregendsten und geistvollsten naturwissenschaftlichen Schriftsteller, den die deutsche Literatur besitzt, wirft er „Trockenheit, Verworrenheit und Philosopheln" vor; von Kirchhoffs epochemachender wissenschaftlicher Tätigkeit, die wir bereits kennengelernt haben, sagt er (was auch gleich als Stilprobe gelten kann): „Der physikalische Salat, oder was dafür ausgegeben wurde, erhielt eine psychologisch physiologisch philosophelnde Ölung, die letzte Ölung sozusagen." Alle Religion gilt ihm als „Wiegenwahn", alle Philosophie, besonders die neuere, als Geschwätz, „verbunden mit Betrug". Im übrigen lehrt er eine an Comte und Feuerbach orientierte „Wirklichkeitsphilosophie": unser Verstand ist fähig, die ganze Wirklichkeit zu begreifen; unser Denken und Empfinden vermittelt objektive Wahrheit: „Das ideelle System unserer Gedanken ist das Bild des realen Systems der objektiven Wirklichkeit; das vollendete Wissen hat in Form von Gedanken dieselbe Gestalt, welche die Dinge in der Form des wirklichen Daseins haben." Dieses „vollendete Wissen" ist sehr einfach dadurch zu erreichen, daß man Dührings „ideelles System" schaler Grobheiten für ein reelles Abbild der Wirklichkeit nimmt. Dühring

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

betont immer wieder, daß ein echter Philosoph nur ein solcher sei, der seine Philosophie auch wirklich lebe, bei ihm selber bestehe zwischen der Philosophie und dem Philosophen keine Kluft, und darin kann man ihm nicht widersprechen: er hat sich in seinem Privatleben immer genau so ungerecht und pöbelhaft benommen wie in seinen Schriften. Eine der wenigen historischen Persönlichkeiten, die er gelten läßt, ist Rousseau; und tatsächlich besaß er in seinem verfolgungswahnsinnigen Ressentiment und giftigen Hochmut mit diesem eine gewisse Verwandtschaft; hingegen unterschied er sich von ihm durch seinen völlig untadeligen Wandel, was ihn aber nur noch unerträglicher macht, denn nichts bietet ein abscheulicheres moralisches Schauspiel als die Verbindung von Sittlichkeit und Bosheit. Und ebenso verhält es sich auf intellektuellem Gebiet: die leidenschaftliche Falschmünzersophistik Rousseaus steht immer noch turmhoch über der besonnenen Kathederdialektik Dührings, die gerade darum ungenießbar ist, weil sie nicht aus pittoresken Lügen, vielmehr aus dem allerminderwertigsten Gedankenmaterial, nämlich aus Halbwahrheiten besteht. Diese werden unter quälenden Wiederholungen und lästigen Paraphrasen dem Leser wie mit einer monotonen und mißtönigen Trommel unermüdlich ins Ohr gehämmert. Man kann dem Stil Dührings sowohl Klarheit wie eine gewisse Lapidarität nicht absprechen; aber diese fließt bloß aus der Kraft der Roheit und jene aus der Eindeutigkeit der Nuancenarmut: auch hierin zeigt er sich als das vollkommene Gegenspiel Schopenhauers. Er schreibt wie ein Morsetaster, der deutlich und energisch, aber immer mit denselben Zeichen arbeitet. Völlig indiskutabel wird aber seine Darstellung durch eine pathologische Geschmacklosigkeit, die nicht selten geradezu an Schwachsinn grenzt und seine Schriften auf das Niveau gemeiner Provinzwitzblätter herabdrückt. Fast auf jeder Seite, zumal seiner polemischen Splitterrichtereien, regiert der Kalauer, jene widerwärtige Witzform der Operettenkomiker und Weinreisenden, die Dühring offenbar wegen ihrer Humorlosigkeit gewählt hat (denn er war zweifellos einer der humorlosesten Menschen, die je geschaffen wurden). Er bildet Wörter wie „Philosofaseln“ und „Phi-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

losophatsch", spricht von „Stiehlkünstlern" und „Mistik", wirft einem seiner literarischen Gegner namens Boerner „Boerniertheit" vor und empfiehlt, I. R. Mayer, den Entdecker des Energieprinzips, weil er die Wissenschaft irregemacht habe, von nun an Irmayer zu nennen. Goethe heißt bei ihm „das Köthchen", Schiller der Schillerer, Nietzsche das Nichts'sche; Bismarck nennt er Bisquark, Helmholtz Helmklotz; Tolstoj schreibt er Tollstoj, Strindberg Rindberg oder noch anmutiger Grindberg.

Dühring hat einen großen Einfluß auf seine Zeit geübt, obschon einen völlig unterirdischen. Was bei Schopenhauer fixe Idee war: daß die Philosophieprofessoren sich verschworen hätten, ihn zu sekretieren (während sie ihn einfach nicht bemerkten), war bei Dühring ein begründeter Verdacht: seine maßlosen Ausfälle gegen die zünftige Wissenschaft und sein extrem taktloses Betragen während seiner Berliner Dozentur hatten zur Folge, daß er in fast allen gelehrten Werken entweder gar nicht oder nur ganz obenhin erwähnt wurde. Andererseits hatte er es sich durch seinen exzessiven Antisemitismus aber auch mit der gesamten liberalen Journalistik verdorben, und seine schroffe Ablehnung des Sozialismus beraubte ihn auch der Propaganda der radikalen Kreise. Und wo alle diese persönlichen Motive wegfielen, ließ er es durch die Häßlichkeit seines Charakters und Vortrags zu keiner gerechten Würdigung kommen. Seine unbezweifelbare Gabe, große Gebiete des menschlichen Wissens zwar schief, aber scharf zu durchleuchten, ist daher niemals zu gebührender Anerkennung gelangt. Indes die Menschheit pflegt ihre Kränze nicht nach Verdienst allein zu verteilen, sondern erst, wenn Sympathie hinzutritt; und darin hat sie vollkommen recht.

Der Stil der Stillosigkeit

Dühring war in seinem ausschweifenden Mangel an Stil (das Wort in jederlei Sinn genommen) ein sehr prägnanter Ausdruck seiner Zeit. Nun hat sich aber etwas Sonderbares ereignet. Diese Epoche schien den Zeitgenossen und auch noch der nächsten Generation überhaupt kein Gesicht zu haben. Plötzlich aber begannen ihre Züge sich zu sammeln: zu verschärfen, zu verbreitern, zu vereinheitlichen, ihre Sitten, Trachten, Mienen, Gebärden ein großes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gemeinschaftliches Maß zu enthüllen, ihre Menschen zu Figuren, ihre Gegenstände zu Sinnbildern zu werden, und wie durch Zauberschlag ward vermöge der Kraft des historischen Rückblicks ihre Hieroglyphe ins Reich der Sichtbarkeit gehoben. Und es stellte sich heraus, daß auch die Stillosigkeit ein Stil ist.

Es verlohnt sich vielleicht, einen Augenblick über diese merkwürdige Tatsache nachzudenken. Welche Fülle von kolorierten und zusammenhängenden Assoziationen taucht vor unserem inneren Auge auf, wenn wir die Worte „Ramessiden", „Punische Kriege", „Kreuzzüge", „Reformation" hören! Wußten die damaligen Menschen dies alles? Sehr wahrscheinlich nicht. Und doch waren sie „dabei" und wir nicht. Ist unser Bild Phantasie? Ja; und eben darum ist es wahrer. Alles Irdische ist dazu bestimmt, sich zu Geist sowohl zu sublimieren wie zu konzentrieren. Erst dann wird es, in einem höheren Sinne, wirklich. Aber dieser Prozeß erfordert Zeit. Diesen Zeitvorsprung haben wir vor den „Zeitgenossen" voraus.

Das Makartbukett

Die Menschen der siebziger und achtziger Jahre hatten in gewisser Hinsicht etwas Rührendes: sie waren von einem gierigen Durst nach Realität erfüllt, hatten aber das Malheur, diese mit der Materie zu verwechseln, die nur die hohle und täuschende Emballage der Wirklichkeit ist. Sie lebten daher dauernd in einer armseligen und aufgebauschten Welt aus Holzwolle, Pappendeckel und Seidenpapier. In allen ihren Schöpfungen herrscht die Phantasie der putzenden Künste: des Tapezierers, Konditors, Stukkateurs, die Phantasie der kleinsten Kombinationen.

An den Interieurs irritiert zunächst eine höchst lästige Überstopfung, Überladung, Vollräumung, Übermöblierung. Das sind keine Wohnräume, sondern Leihhäuser und Antiquitätenläden. Zugleich zeigt sich eine intensive Vorliebe für alles Satinierte: Seide, Atlas und Glanzleder, Goldrahmen, Goldstuck und Goldschnitt, Schildpatt, Elfenbein und Perlmutter, und für laute beziehungslose Dekorationsstücke: vielteilige Rokokospiegel, vielfarbige venezianische Gläser, dickleibiges altdeutsches Schmuckgeschirr; auf dem Fußboden erschreckt ein Raubtierfell mit Rachen, im Vorzimmer ein lebensgroßer hölzerner Mohr. Ferner geht alles durch-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

einander: im Boudoir befindet sich eine Garnitur Boullemöbel, im Salon eine Empireeinrichtung, daneben ein Speisesaal im Cinquecentostil, in dessen Nachbarschaft ein gotisches Schlafzimmer. Dabei macht sich eine Bevorzugung aller Ornamentik und Polychromie geltend: je gewundener, verschnörkelter, arabesker die Formen, je gescheckter, greller, indianerhafter die Farben sind, desto beliebter sind sie. Hiermit im Zusammenhang steht ein auffallender Mangel an Sinn für Sachlichkeit, für Zweck; alles ist nur zur Parade da. Wir sehen mit Erstaunen, daß der bestgelegene, wohnlichste und luftigste Raum des Hauses, welcher „gute Stube" genannt wird, überhaupt keinen Wohnzweck hat, sondern nur zum Herzeigen für Fremde vorhanden ist; wir erblicken eine Reihe von Dingen, die trotz ihrer Kostspieligkeit keineswegs dem Komfort dienen: Portieren aus schweren staubfangenden Stoffen wie Rips, Plüsch, Samt, die die Türen verbarrikadieren, und schön geblümte Decken, die das Zumachen der Laden verhindern; bildergeschmückte Fenstertafeln, die das Licht abhalten, aber „romantisch" wirken, und Handtücher, die zum Abtrocknen ungeeignet, aber mit dem Trompeter von Säckingen bestickt sind; Prunkfauteuils, die das ganze Jahr mit häßlichen pauvren Überzügen, und dünnbeinige wacklige Etageren, die mit permanent umfallenden Überflüssigkeiten bedeckt sind; Riesenprachtwerke, die man nicht lesen kann, weil einem nach fünf Minuten die Hand einschläft, und nicht einmal lesen möchte, weil sie illustriert sind; und als Krönung und Symbol des Ganzen das verlogene und triste Makartbukett, das mit viel Anmaßung und wenig Erfolg Blumenstrauß spielt.

Dies führt uns zu einem der Hauptzüge des Zeitalters: der Lust am Unechten. Jeder verwendete Stoff will mehr vorstellen, als er ist. Es ist die Ära des allgemeinen und prinzipiellen Materialschwindels. Getünchtes Blech maskiert sich als Marmor, Papiermaché als Rosenholz, Gips als schimmernder Alabaster, Glas als köstlicher Onyx. Die exotische Palme im Erker ist imprägniert oder aus Papier, das leckere Fruchtarrangement im Tafelaufsatz aus Wachs oder Seife. Die schwüle rosa Ampel über dem Bett ist ebenso Attrappe wie das trauliche Holzscheit im Kamin, denn beide wer-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den niemals benützt; hingegen ist man gern bereit, die Illusion des lustigen Herdfeuers durch rotes Stanniol zu steigern. Auf der Servante stehen tiefe Kupferschüsseln, mit denen nie gekocht, und mächtige Zinnhumpen, aus denen nie getrunken wird; an der Wand hängen trotzige Schwerter, die nie gekreuzt, und stolze Jagdtrophäen, die nie erbeutet wurden. Dient aber ein Requisit einer bestimmten Funktion, so darf diese um keinen Preis in seiner Form zum Ausdruck kommen. Eine prächtige Gutenbergbibel entpuppt sich als Nähnecessaire, ein geschnitzter Wandschrank als Orchestrion; das Buttermesser ist ein türkischer Dolch, der Aschenbecher ein preußischer Helm, der Schirmständer eine Ritterrüstung, das Thermometer eine Pistole. Das Barometer stellt eine Baßgeige dar, der Stiefelknecht einen Hirschkäfer, der Spucknapf eine Schildkröte, der Zigarrenabschneider den Eiffelturm. Der Bierkrug ist ein aufklappbarer Mönch, der bei jedem Zug guillotiniert wird, die Stehuhr das lehrreiche Modell einer Schnellzugslokomotive, der Braten wird mittels eines gläsernen Dackels gewürzt, der Salz niest, und der Likör aus einem Miniaturfäßchen gezapft, das ein niedlicher Terrakottaesel trägt. Pappendeckelgeweihe und ausgestopfte Vögel gemahnen an ein Forsthaus, herabhängende kleine Segelschiffe an eine Matrosenschenke, Stilleben von Jockeykappen, Sätteln und Reitgerten an einen Stall.

Die „deutsche Renaissance“

Diese angeblich so realistische Zeit hat nichts mehr geflohen als ihre eigene Gegenwart. Der berühmte Architekt und Lehrer der Baukunst Gottfried Semper stellte das Programm auf, der Stil jedes Gebäudes bestimme sich durch historische Assoziation: so solle ein Gerichtshaus etwa an einen Dogenpalast, ein Theater an eine römische Arena, eine Kaserne an eine mittelalterliche Befestigung erinnern. In Anlehnung an diese Prinzipien errichtete man zum Beispiel in Wien ein Rathaus, das wirkt, als ob es nach der Vorlage eines Kindermodellierbogens gebaut wäre, die Votivkirche, die wie ein Riesenspielzeug aus Zuckerguß aussieht, und vor dem Parlament eine enorme Pallas Athene, von der jedermann überzeugt ist, daß sie aus Stearin besteht. Als Gehäuse für die Londoner Börse wählte man (und zwar mit vollem Recht) einen veritabeln Tempel.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ein Magistratshaus mußte immer gotisch sein, infolge einer (falschen) Assoziation von Mittelalter und Stadt, ein Abgeordnetenhaus immer antik, infolge einer (ebenso falschen) Assoziation von Altertum und Repräsentativverfassung, ein Bürgerpalais barock, offenbar weil man in diesem (gefälschten) Stil am protzigsten ornamentieren konnte, ein Bankhaus florentinisch, aus einem (vielleicht unbewußt) gefühlten Zusammenhang des modernen Börsenkondottieres mit der Amoralität des Renaissancemenschen.

Der geschätzteste Stil aber war nicht die italienische, sondern die deutsche Renaissance. Man versieht Türen, Fenster, Zierschränke mit Pilastern und Gebälk und bevorzugt das Cuivre poli, eine Legierung aus Kupfer und Zink, die schon im sechzehnten Jahrhundert vielfach verwendet wurde. Auch die beliebten Butzenscheiben und Lutherstühle, Sitztruhen und Bauernöfen, Sockel und Podeste, Gitter und Beschläge, Holzmalereien und Sinnsprüche, Brunnenmännchen und Leuchterweibchen wiederholen jene Zeit. Auf den Kostümfesten wimmelte es von Landsknechten und Ritterfräulein. Wir haben im ersten Band die Reformationsära als das Zeitalter der Völlerei bezeichnet, auch diese Jahrzehnte könnte man ähnlich benennen. Die Titelhelden der beiden Zeitalter, Bismarck und Luther, waren ungemein starke Esser und Trinker; und die kompakte Genußsucht der Gründerzeit war in der Dosierung der Speisen und Getränke um so skrupelloser, als das romantische Ideal des ätherischen Menschen, das im Vormärz geherrscht hatte, längst einer erotischen Auffassung gewichen war, die sich an Rubens orientierte. Vier Gänge zur Mittagsmahlzeit waren in wohlhabenden Bürgerhäusern das Gewöhnliche; bei festlichen Anlässen wurden daraus acht bis zwölf. Das Menü eines Banketts aus dem Jahr 1884 enthält zum Beispiel: gemischte Vorspeisen, Kraftbrühe, Seezunge, gedämpftes Huhn, gespickte Rindslende, Gefrorenes mit Kümmel (um neuen Appetit zu bekommen), Fasanenbraten, Yorker Schinken, Ananasbombe, Schweizer Törtchen, Nachtisch, Kaffee; ein „Kapitäns-Diner" besteht aus: Hummercocktail, frischer Erbsensuppe, Rheinlachs, garniertem Kalbsnierenstück, Austernpastete, Erdbeersorbet, Schnepfen mit russischem Salat, Ochsen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zunge mit Stangenspargel, Rehziemer mit Kompott, Rahmeis, Käseplatte, Früchten, Kaffee. Es herrschte auch tatsächlich eine innere Verwandtschaft zwischen jenen beiden Zeitaltern, die sich in einer Reihe gemeinsamer Seelenzüge ausspricht: ihrer Spießbürgerlichkeit und Schwerlebigkeit, ihrem Hang zum Verkräuselten und Endimanchierten, Kleinkram und Ornament, ihrem Mangel an Maß und Einfachheit, Rhythmus und Harmonie. Doch fehlt der Gründerzeit vollkommen jene selige Naivität, poesievolle Enge und bastelnde Verspieltheit, die die Welt Hans Sachsens und Dürers so anziehend macht und in den „Meistersingern" ein Denkmal von einer Kraft erhalten hat, wie sie nur die vergebliche Sehnsucht zu verleihen vermag.

Der Eiffelturm

Auch die Weltausstellungen mit ihrem Prinzip des Bric-à-brac, der erdrückenden Massenwirkung durch Zusammenschleppen aller erreichbaren Raritäten passen durchaus ins Zeitalter. Auf ihnen entstanden einige sehr charakteristische architektonische Schöpfungen: 1873 wurde in Wien die Rotunde errichtet (doch machte diese Ausstellung ein klägliches Fiasko, nicht nur wegen des Krachs und der Cholera, sondern auch weil die Stadt sich für den Empfang der vielen Gäste mit nichts gerüstet hatte als dem festen Willen, sie auszuplündern); 1878 erstand in Paris, als die Kopierwut schon über das Abendland hinauszugreifen begann, der Trocadéropalast im sogenannten „orientalischen" Stil, 1889, wiederum in Paris, der Eiffelturm, eine dreihundert Meter hohe Eisenkonstruktion von neun Millionen Kilogramm Gewicht, die auf ihrer ersten Plattform ein Varieté, ein Restaurant und ein Café, in ihrem höchsten öffentlichen Raum, dem Aussichtssaal, noch immer Platz für achthundert Personen und darüber noch ein großes Laboratorium für Meteorologie und Astronomie enthält; dazu kamen ursprünglich Anlagen für optische Signale zu militärischen Zwecken, doch sind diese durch die inzwischen erfolgte Erfindung der drahtlosen Telegraphie gegenstandslos geworden. Für dieses berühmteste Bauwerk des Zeitalters ist es bezeichnend, daß es bei aller Riesenhaftigkeit seiner Dimensionen doch nippeshaft wirkt, was eben daher kommt, daß die subalterne Kunstempfindung der Epoche überhaupt nur im Genre-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geist und in Filigrantechnik zu denken vermochte; daher ließ es sich auch verkleinern und tatsächlich als Nippesgegenstand verwenden, was bei wirklich groß konzipierten Kolossalbauten unvorstellbar ist: die Sphinx wäre als Nußknacker, die Cheopspyramide als Nadelkissen unmöglich.

Das Kostüm

In der Damenkleidung machte sich das Penchant für das „Altdeutsche" darin geltend, daß Ende der siebziger Jahre die Rembrandthüte auftauchten, Anfang der achtziger Jahre die Puffärmel und die Gretchentaschen; männliche Personen trugen gern zuhause und, wenn sie sich als Künstler fühlten, auch auf der Straße ein Samtbarett. Nach dem Zusammenbruch des Empire verschwindet die Krinoline, um einem noch groteskeren Kleidungsstück Platz zu machen: dem *cul de Paris*, der, in den achtziger Jahren enorm, bis 1890 herrscht, obschon mit Intervallen, in denen das später allgemein akzeptierte philiströse Prinzeßkleid erscheint; der Rock ist während des ganzen Zeitraums sehr eng, oft so anschließend, daß er im Gehen hindert; denselben Effekt haben die extrem hohen Stiefelabsätze. Seit 1885 beginnen sich die Puffärmel zu den abscheulichen Schinken- oder Keulenärmeln zu erweitern; auch der Kapotthut fällt bereits in diesen Zeitraum. Die Haare werden an der Stirnwurzel abgeteilt und als „Ponylocken" in Fransen nach vorn gekämmt. Vortäuschung eines abnorm entwickelten Gesäßes und zu hoher Schultern, chinesischer Watschelgang, Großmutterhaube, Schafsfrisur: man muß sagen, daß die damalige Mode alles getan hat, um das Exterieur der Frau zu verhäßlichen. Zugleich setzte eine Prüderie ein, wie sie vielleicht von keiner bisherigen Zeit erreicht worden ist: weder von der Brust noch von den Armen durfte das geringste Stück zu sehen sein; die Waden, ja auch nur die Knöchel zu zeigen, war der „anständigen Frau" aufs strengste untersagt; auch im Seebad stieg sie von Kopf bis Fuß bekleidet ins Wasser; mit einem Herrn allein im Zimmer zu bleiben oder ohne Gardedame die Straße zu betreten, war ihr unter keinen Umständen gestattet; Worte wie „Geschlecht" oder „Hose" durften sich in ihrem Vokabular nicht vorfinden.

Die Herrentracht hat längst darauf verzichtet, ein Ausdruck des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zeitgefühls zu sein, und zeigt nur ganz unwesentliche Schwankungen. Ende der siebziger Jahre werden die Beinkleider vom Knie ab ganz weit und erhalten, trichterförmig über die Stiefel fallend, etwas Elefantenhaftes; später werden sie wieder ganz eng, indem sie wie Trikots anliegen: für einen Dandy war es damals keine Kleinigkeit, in seine Pantalons zu kommen. Das Offizierskorps machte diese Moden getreulich mit; und es ist bezeichnend, daß sogar dieser Stand von der Falschmünzerei des Zeitalters ergriffen wurde: sich schnürte, wattierte Brüste und Schulterstücke, erhöhte Stiefelabsätze und Perücken trug. Wie der gesamte Hausrat des Bürgers, so ist auch fast jeder Bestandteil seiner Toilette Surrogat: über dem Jägerhemd fingieren die umdrehbaren „Röllchen" und der auswechselbare „Serviteur" blütenweiße gestärkte Wäsche, die genähte Kravatte ahmt die geknüpfte nach, der Zugstiefel ist mit Scheinknöpfen versehen. Das „Toupet" war bei soignierten älteren Herren fast selbstverständlich, auch das Färben des Bartes, der nur an Priestern, Schauspielern und Lakaien vermißt wurde, sehr verbreitet. Nur das Genie vermochte sich dem allgemeinen Schwindel zu entziehen. Als Moltke (der übrigens auch zu den wenigen Damaligen gehörte, die freiwillig rasiert gingen) von einem Hoffriseur, der ein Künstler seines Fachs war, ein vorzügliches Toupet geliefert wurde, sagte er indigniert: „Was haben Sie mir denn da gebracht? Das kann ich nicht aufsetzen, das hält ja jeder für echt."

Die Meininger

Derselbe Moltke hat die verlogene Technik des „bedeutenden" Lenbach mit den Worten abgetan: „Der will immer einen Helden aus mir machen." Dieser war Pilotyschüler wie Defregger, der Erfinder des Salontirolers, und der damals ebenso berühmte Theatermystiker Gabriel Max. Die eigentliche Herrschaft über die Zeit aber besaß ein vierter Jünger Pilotys: Hans Makart. Sein Malerruhm ist ebenso rasch verblichen wie seine Farben, denen er durch ein Herstellungsgeheimnis vorübergehend eine besondere Leuchtkraft zu geben wußte, was allein schon für das Komödiantische seiner Kunst bezeichnend ist. Auf seinen Bildern, gut arrangierten Festzügen (seine berühmten „fünf Sinne" sind nicht einmal das, sondern Badezimmerkacheln) hat er alles zusammengeramscht, was gut

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und teuer ist: Jaspis und Marmor, Atlas und Goldbrokat, glitzernde Juwelen, rosiges Frauenfleisch. Daneben aber war er der virtuose Regisseur jenes großen Balletts der Formen und Stile, das das Zeitalter aufführte, ein Geschmacksdiktator von einer ähnlichen Macht, wie sie Bernini im Italien der Barocke besaß. Es gab nicht bloß Makartbuketts, sondern auch Makartbälle, Makartzimmer und ein Makarttheater. Der Wiener Kritiker Ludwig Hevesi schrieb zum sechzigsten Geburtstag der Wolter rückblickend: „Makart wurde unter anderem auch Direktor des Burgtheaters . . . Und das ganze Theater wurde auf Charlotte Wolter, diesen lebendigen Feuerquell von Farbigkeit gestimmt." Das ist nun sehr merkwürdig; denn den Spätergeborenen erschien sie als der Inbegriff marmorner Kälte und Blässe. Taten diese ihr Unrecht oder hat sich jene ganze Makartzeit ihre feurige Farbigkeit nur eingebildet, während sie in Wahrheit grau und lau war? Diese Frage läßt sich offenbar objektiv nicht entscheiden.

Von einer anderen damaligen Tragödin, der ebenso bewunderten Klara Ziegler, fand Theodor Fontane, daß sie Kaulbach spiele. Und von den Meiningern sagte Ludwig Speidel: „sie inszenieren ungefähr, wie Piloty malt." Ihre Gastspiele, die sie am 1. Mai 1874 in Berlin eröffneten, waren eine Reaktion auf den Spartanismus Laubes, der auf äußere Ausstattung sehr wenig gab, weil sie vom Wort des Dichters und Schauspielers ablenke, und an Requisiten nur das für die Handlung Notwendige auf der Bühne duldete (worin er gar nicht so unrecht hatte, denn da auf dem Theater alles ein Symbol ist, so haben dort nur solche Gegenstände Existenzberechtigung, die eine Bedeutung besitzen). Die Meininger verwendeten große Sorgfalt auf das Bühnenbild, das sie nicht nur reicher und bunter, sondern auch mit fast archäologischer Genauigkeit höchst zeitgerecht gestalteten: die „historische Echtheit" ging bisweilen so weit, daß Gitter, Gobelins, Truhen, Türschnallen noch wirklich aus der Zeit stammten, in der das Stück spielte. Die Dramatik der Vorgänge verstärkten sie durch alle erdenklichen Effekte: nicht bloß durch optische, sondern auch durch „Stimmungsgeräusche": Donnergrollen, Blätterrauschen, Glockengeläute, Regengeprassel. Auch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bei der Komparserie brachten sie das Prinzip der Echtheit zur Anwendung, indem sie sie aus wirklichen Schauspielern zusammensetzten, was bis dahin unerhört war: an Hoftheatern wurde damals sogar Militär zum Statieren kommandiert und zum Beispiel der Gespensterzug in „Müller und sein Kind" von Musketieren vorgetäuscht. Hier aber tat der Fiesko an einem anderen Tage im römischen Volk mit oder machte einen der Pappenheimer Kürassiere. Die stärkste Wirkung hatten denn auch die Auftritte, wo der Massenregie die Hauptaufgabe zufällt: die Ensembleszenen der Räuber, die Rütliszene, die Forumszene, die Bankettszene im „Wallenstein"; diesen spielten sie nach langer Pause wieder komplett, während man sonst immer nur den zweiten Teil aufführte. Die Sololeistungen erhoben sich nie über das Mittelmaß: dies gilt auch von dem damals noch blutjungen und völlig unreifen Kainz und von Ludwig Barnay, der niemals mehr war als ein hohler Hofschauspieler mit sogenannten „schönen Mitteln". Eines der Hauptverdienste der Meininger war die Entdeckung Kleists, den man bisher fast gar nicht gespielt hatte. Ihre Regieweise wurde überall kopiert: schließlich meiningerte jedes Provinztheater; 1890 wurde sie vom Naturalismus abgelöst.

Der repräsentative Bühnenkünstler der Gründerjahre war der Burgschauspieler Adolf von Sonnenthal: durch k. k. Dekret zum Ritter geschlagen und in der Tat eine Erscheinung von hoher Ritterlichkeit, wenn auch nur einer erworbenen; und zugleich der vollste und rundeste Ausdruck der bürgerlichen Ideale: sonor, solid und sentimental, die Erfüllung einer Zeitsehnsucht, die in der Kunst einen Galanterieartikel erblickt und sich gern an glitzernden Glastränen erfreut. Alle Welt spielte damals Humanität und Liberalismus, Sonnenthal wiederholte dieses Spiel auf der Bühne: in seinen demokratischen Herzögen, edeln Emporkömmlingen, weisen Menschheitsaposteln, machte also ein doppeltes Theater. Und doch, dies ist die Paradoxie der Rampe, wirkte seine Träne echt, seine Suada erlebt, seine Pose natürlich, ja war es sogar, weil sie in seiner Vision wirklich geworden war.

Das „Gesamtkunstwerk"

Der mächtigste Theatrarch aber, zugleich der überwältigende Zusammenfasser aller Zeittendenzen war Richard Wagner. „In der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte", sagt Bulthaupt in seiner „Dramaturgie der Oper", „werden das Reich und Wagner dermaleinst so unzertrennlich sein wie die Tragödien des Äschylus und Sophokles von der Blütezeit Athens." Sein „Gesamtkunstwerk" will durch Zusammenwirken aller Künste: der Poesie, Malerei, Musik, Mimik das wahre Drama erstehen lassen, das „Musikdrama", dessen beste Definition er mit den Worten gegeben hat, es bestehe aus „ersichtlich gewordenen Taten der Musik". Dabei liegt der Schwerpunkt in der dramatischen Aufgabe, der die musikalische untergeordnet ist: „der Irrtum in der Oper bestand darin, daß ein Mittel des Ausdrucks (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks (das Drama) aber zum Mittel gemacht wurde." Dies bedeutete ein Zurückgreifen auf die ehrwürdigste Theatertradition: die griechische, der ebenfalls immer ein Gesamtkunstwerk aus Bühnenbild, Text, Gebärde, Gesang und Tanz mit allerdings weit sparsamerer Assistenz des Orchesters als Ideal vorgeschwebt hatte, und zugleich einen schroffen Bruch mit der landläufigen Operntradition, die fast ausschließlich tonkünstlerische Rücksichten gelten ließ. Wir erinnern uns, daß schon Gluck die Emanzipation des Textes von den verkünstelnden und entgeistigenden Einflüssen der Musik und die Restitution des Dramas in seine alten Rechte als seine reformatorische Hauptaufgabe betrachtete, die er nur deshalb nicht gänzlich erfüllte, weil er durch die klassizistischen Vorurteile seines Zeitalters gehemmt war; auch Schiller bewegte sich in seinen späteren Dramen ganz merklich in der Richtung aufs Gesamtkunstwerk, nur hat er niemals den Komponisten gefunden, der es verstanden hätte, seine Ensembleszenen, dramatischen Höhepunkte, lyrischen Intermezzi, Aktschlüsse, die alle nach Musik schreien, kongenial zu instrumentieren. Nicht selten hat er es direkt vorgeschrieben: der Anfang des „Tell" ist eine komplette Oper, der Krönungszug in der „Jungfrau" eine Musikeinlage, und am Schluß der Rütliszene heißt es: „das Orchester fällt mit einem prachtvollen Schwung ein." „Ich glaubte", sagte Gluck in der Vorrede zur „Alceste", „daß die Musik die Poesie auf eben diese Weise unterstützen sollte, wie die lebhaften Farben und die glückliche Übereinstimmung des Lichts

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und Schattens, welche die Figuren ohne Abänderung der Umrisse beleben, eine wohlgeordnete Zeichnung erheben." Man glaubt, Winckelmann reden zu hören. Wagner hat, auf diesem Wege fortschreitend, weit mehr getan: er hat die Zeichnung nicht bloß durch Bemalung gehoben, sondern in einen kostbaren Farbenschleier gehüllt, der in allen Lichtern des Regenbogens funkelt, und die Poesie durch die Musik nicht bloß unterstützt, sondern in einen wahren Klangrausch verzaubert und damit in Sphären emporgetragen, die dem reinen Wort nicht erreichbar sind. Dieser „Tonvorhang" ist das reichste und prachtvollste Theaterrequisit, das jemals verwendet wurde. Das Leitmotiv, eine mehr als dreihundertjährige Erfindung, deren sich auch Gluck schon mit großer Kunst bediente, hat doch erst er durch üppigen Einfallsreichtum und überlegenes Raffinement der Verwendung und wohl auch Überverwendung zur höchsten Wirksamkeit gesteigert. Mit seinem untrüglichen Flair hat er sofort den eminenten Bühnenwert dieses Ausdrucksmittels erkannt (denn nichts wirkt auf dem Theater stärker als die „bedeutsame", symbolische Erinnerung), jedoch damit auch ein historisches, dialektisches, musikfremdes Element in die Musik gebracht. Auf ihrem Höhepunkt führt diese Technik schließlich zur „unendlichen Melodie", von der Wagner sagt: „Wie der Besucher des Waldes, wenn er sich, überwältigt durch den allgemeinen Eindruck, zu nachhaltender Sammlung niederläßt, . . . immer inniger auflauscht, so vernimmt er nun immer deutlicher die unendlich mannigfaltigen im Walde wach werdenden Stimmen . . . Diese Melodie wird ewig in ihm nachklingen, aber nachträllern kann er sie nicht."

Seine Musiktheorie hat Wagner bekanntlich von Schopenhauer übernommen: nach diesem sind die übrigen Künste die Abbilder der Ideen, der bloßen Erscheinungen des Willens, die Offenbarungen der Musik jedoch die Abbilder des Willens selbst; daher ihre Wirkungen umfassender und tiefer, verständlicher und geheimnisvoller. Diese (vollkommen berechtigte) hohe Einschätzung seiner Kunst bestach Wagner. Er übersah jedoch, daß Schopenhauer dabei niemals an die Oper gedacht hat, diese sogar ausdrücklich von der hohen Musik abgesondert, mit der Militär- und Tanzmusik auf eine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stufe gestellt und in ihrem künstlerischen Wert mit der Nützlichkeitsarchitektur verglichen hat. Mozart und Rossini, sagt er, hätten ihren Text nicht selten mit höhnender Verachtung behandelt, was echt musikalisch gewesen sei, Gluck, der die Musik ganz zum Knechte schlechter Poesie habe machen wollen, sei einen Irrweg gewandelt. Diese Anschauung floß ganz logisch aus seiner Theorie: gerade weil die Musik den Willen unmittelbar ausdrückt, darf sie nicht dessen Erscheinung, den Intellekt, ausdrücken wollen; was sie darstellt, sind unsere Gemütsbewegungen „gewissermaßen in abstracto", nicht „wie sie von verschiedenartigen Motiven und Umständen begleitet, in verschiedenartigen Personen gleichsam eingekleidet und kostümiert erscheinen". „So gewiß die Musik, weit entfernt, eine bloße Nachhilfe der Poesie zu sein, eine selbständige Kunst, ja die mächtigste unter allen ist und daher ihre Zwecke ganz aus eigenen Mitteln erreicht; so gewiß bedarf sie nicht der Worte des Gesanges oder der Handlung einer Oper. Die Musik als solche kennt allein die Töne, nicht aber die Ursachen, welche diese hervorbringen. Demnach ist für sie auch die vox humana ursprünglich und wesentlich nichts anderes als ein modifizierter Ton, eben wie der eines Instruments . . . Die Worte sind und bleiben für die Musik eine fremde Zugabe, von untergeordnetem Werte, da die Wirkung der Töne ungleich mächtiger, unfehlbarer und schneller ist als die der Worte." Eine Stelle in Schopenhauers Hauptwerk lautet so, als ob sie direkt gegen Wagner gerichtet wäre, obgleich dieser bei ihrer Abfassung noch ein Kind war: sie warnt davor, daß der Text in der Oper seine untergeordnete Stellung verlasse, „um sich zur Hauptsache und die Musik zum bloßen Mittel zu machen, als welches ein großer Mißgriff und eine arge Verkehrtheit ist . . . Wenn die Musik zu sehr sich den Worten anzuschließen und nach den Begebenheiten zu modeln sucht, so ist sie bemüht, eine Sprache zu reden, welche nicht die ihrige ist." Doch findet sich sogleich auf der nächsten Seite eine Stelle, die die „unendliche Melodie" vorauszuahnen scheint: „Aus diesem innigen Verhältnis, welches die Musik zum wahren Wesen aller Dinge hat, ist auch dies zu erklären, daß wenn zu irgendeiner Szene, Handlung, Vorgang, Umgebung eine passende Musik er-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tönt, diese uns den geheimsten Sinn derselben aufzuschließen scheint und als der richtigste und deutlichste Kommentar dazu auftritt"; und ein Satz aus der „Metaphysik der Geschlechtsliebe" klingt fast wie eine Umschreibung der Tristanidee: „ Die Gattung allein hat unendliches Leben und ist daher unendlicher Wünsche, unendlicher Befriedigung und unendlicher Schmerzen fähig. Diese aber sind hier in der engen Brust eines Sterblichen eingekerkert: kein Wunder daher, wenn eine solche bersten zu wollen scheint und keinen Ausdruck finden kann für die sie erfüllende Ahndung unendlicher Wonne oder unendlichen Wehs." Hingegen war Wagner im Irrtum, wenn er glaubte, Schopenhauers Erlösungsgedanken dramatisiert zu haben; vielmehr erscheint dieser bei ihm, so oft und machtvoll er auch auftritt, immer pikant erotisiert, aus dem Metaphysisch-Kosmischen ins Empirisch-Individuelle, sozusagen Private gezogen: die „Erlösung durch das Weib" ist ein Gedanke, den Schopenhauer, um seine Meinung befragt, unter furchtbaren Beschimpfungen zurückgewiesen hätte.

Das höchste Theater

Der gedankenreiche Kulturphilosoph Houston Stewart Chamberlain sagt in seinem dicken Wagnerbuch, einer beziehungslosen unfruchtbaren Lobhudelei, die nur geeignet ist, von Wagner zu entfernen (dessen Kardinaldefekt ja überhaupt immer die Wagnerianer waren): „Er war niemals nur Opernkomponist, sondern er war von Hause aus Dichter und die naive Verwunderung darüber, daß dieser Komponist ‚selber seine Texte geschrieben habe', würde allerdings nicht minder naiv, aber logisch besser begründet sein, wenn sich die Menschen darüber verwunderten, daß dieser Dichter selber seine Musik geschrieben hat." Die für jedermann ganz offenkundige, nur dem Wagnerianer Chamberlain verborgene Wahrheit ist, daß Wagner weder ein Musiker war, der Gedichte, noch ein Dichter, der Musik gemacht hat, sondern ein Theatraliker, der beides gemacht hat, so oft er es brauchte. Das Gesamtkunstwerk besteht ganz einfach darin, daß alle Künste dem Theater subordiniert werden, dem Willen zur zauberischen Illusion, die die Wirklichkeit bald steigert, bald auslöscht, aber immer überwältigt, zur gemalten, aber pittoresken Vedute und arrangierten, aber effektvollen Fioritur, zum

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gazeschleier der Stimmung und Kolophoniumblitz der Leidenschaft, der, gerade weil er nicht echt ist, suggestiver wirkt als der natürliche. Wagner ist immer zuerst und zutiefst Regisseur. Seine Prosa ist merkwürdig unmusikalisch; wenn er nicht Theater machen darf, bewegt er sich so plump und hilflos wie eine Schildkröte, die ihr glitzerndes flottierendes Element verlassen hat; ja sogar seine Operntexte entbehren, wenn man sie losgelöst betrachtet, was man freilich nicht darf, aber die Wagnerianer tun, in einem höheren Sinne der Musikalität, indem ihre Klangwirkungen ganz äußerlich durch Reim, Rhythmus und Alliteration erzeugt und nicht selten durch befremdende Kakophonien, gequälte Wortstellungen, holprige Satzbildungen geschädigt werden. Er hat damit selbst den Beweis für die Richtigkeit der schopenhauerischen Theorie geliefert, daß die Wortsprache eine Ausdrucksform darstellt, die gerade dem echten Musiker fremd, ja feindlich ist. Wagner scheint das, zumindest in seinen späteren Werken, dunkel gefühlt zu haben, indem er der Pantomime einen sehr breiten Platz einräumte: sein Musikdrama ist nicht bloß Gesang und Begleitung, sondern auch Bewegung und wird dadurch erst zum wahren Gesamtkunstwerk. Schritte, Gesten, Blicke sind bei ihm nicht dem Zufall oder der Willkür überlassen, sondern durch die Musik genau bestimmt. Dies erstreckt sich sogar auf die Bewegungen der stummen Natur: der Strom im „Rheingold", der Wald im „Siegfried" sind beseelte Wesen, deren Lebensäußerungen das Orchester aufmerksam begleitet. Hierin zeigt sich Wagner wiederum als grandioser Regisseur. Und es ist überhaupt mehr als wahrscheinlich, daß man in ihm das größte Theatergenie aller Zeiten zu erblicken hat. Dramatische Momente wie das Erscheinen Lohengrins, die Landung Tristans in Cornwall, der zweite Aktschluß der Meistersinger und noch viele andere bezeichnen absolute Höhepunkte der Bühnenkunst. Weisen die Gegner darauf hin, daß der Effekt dieser Szenen hauptsächlich der Musik zu danken ist, so ist ihnen zu erwidern, daß zu jedem echten Drama die Musik als integrierender Bestandteil gehört, wie zu jeder wahren Skulptur die Farbe, und daß das reine Sprechstück ein modernes Entartungsprodukt darstellt. Wagner gibt in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

jedem seiner Werke theatralisch das Letzte: unbestreitbar hat im „Rienzi" die Spontinische Spektakeloper, im „Holländer" die Marschnersche Dämonenoper, im „Tristan" die Liebesoper, in den „Meistersingern" das musikalische Lustspiel, in „Lohengrin" und „Tannhäuser" die gesamte Romantik ihre höchste Vollendung erreicht; zumal der letztere kann ohne Übertreibung als das großartigste Bühnenwerk der Weltgeschichte angesprochen werden. Ja, Wagner hat das höchste Theater gemacht, das erdenklich ist; und es läßt sich bloß noch fragen, ob das Theater das Höchste ist.

Vielleicht konnte nur in einer Welt, die ganz Kulisse und Imitation war, ein so einzigartiges Phänomen erstehen. Und auch darin ist Wagner ein prägnanter Ausdruck seiner Zeit, daß er die Verwissenschaftlichung der Kunst auf die Spitze getrieben hat. Wenn Schopenhauer gesagt hat, daß die Musik, als unmittelbare Sprache des Willens, von jedermann verstanden werde, so gilt dies von der Tondichtung Wagners nicht mehr. Damit ist eine allgemeine Tendenz der modernen Kultur gesteigert und übersteigert worden, die, wie bereits hervorgehoben wurde, mit der Renaissance eingesetzt hat. Damals kam die Kunst der „Feinheiten" auf und als ihr Korrelat der genießerische Conoisseur, der die „Voraussetzungen" besitzt. Diese Richtung auf das Fachliche ist im Laufe der Neuzeit immer exklusiver, tyrannischer, kastenstolzer geworden; schließlich wurde alles eine Spezialität organisierter Könner für wissende Feinschmecker: Malerei und Poesie, Naturwissenschaft und Gottesgelehrtheit, Politik und Strategie, sogar Handel und Verbrechen. An die höchsten Finessen des mathematischen Kalküls und die subtilsten Kunststücke der impressionistischen Malerei gemahnend, ist Wagners Harmonik und Chromatik mit ihren überreich schattierten und verwebten Anspielungen, Rückweisen, Vorblicken die musikalische Technik, die dem Zeitalter der virtuosen Ingenieurbauten, der elektrodynamischen Wundermaschinen und der diplomatischen Integralrechnung eines Bismarck entspricht. Man kann geradezu bei ihm von einer Genealogie der Leitmotive sprechen, deren vollkommene Kenntnis ein Lebensstudium ist; aber schon die bloße Beherrschung seines mythologischen Apparats ist eine ernste Auf-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gabe, mindestens so mühsam wie die Erfassung des darwinistischen Deszendenzsystems, von dem er beeinflußt ist.

Die Kurve Wagners

Wollte man aber versuchen, Wagner, natürlich nur ganz summarisch, in eine der großen historischen Kunstkategorien einzureihen, so könnte man ihn vielleicht am ehesten als einen Barockkünstler bezeichnen. Er erinnert an jene Kultur nicht nur durch den Pomp und Aplomb seiner weitausholenden überberedten Gebärden und seinen mystifikatorischen Hang zum Rebus und Zwielicht, sondern auch durch seinen sensualistischen Willen zur Spiritualität, für den der Weihrauch Opiat und die Kirche Fassade ist, und seine krampfhafte, aber gleichwohl bezaubernde Künstlichkeit, am stärksten aber durch seine raffinierte Mischung aus Erotik und Askese, Liebesinbrunst und Todessehnsucht, eine schwüle Metaphysik, die in einem gewissen (freilich nur einem allerhöchsten) Sinne widerchristlich und frivol ist. Denn man wende nicht ein, daß hier die geheime Identität der beiden Kardinalmomente des irdischen Daseins, des Zeugens und Sterbens, in erhabener Weise zum Ausdruck gelangt: sowohl Eingang wie Ausgang des Menschen sind überzeitliche Ereignisse; seine Geburt mit dem Phänomen der Fortpflanzung verknüpfen, heißt das Geheimnis des Lebens biologisch sehen, mit einem Wort: wiederum darwinistisch.

Niemand hat an Wagner die Gebrechen und Gefahren klarer erkannt als Nietzsche, aber auch niemand so tief seine einzigartige Bedeutung und Begnadung, was sowohl die Anhänger wie die Gegner Wagners zu vergessen pflegen. Er hat auch im Lob über ihn das Stärkste, Feinste und Erleuchtendste gesagt, was je über ihn gesagt worden ist. Kein Mensch hat eine intimere, man möchte sagen: familiärere Kenntnis von der Seele dieses Genies gehabt, eine Kenntnis, wie sie, im Guten und Bösen, eben nur ganz nahe Verwandte zu besitzen vermögen. Wer außer Nietzsche hatte zum Beispiel damals schon erkannt, daß Wagner in die europäische Dekadenz gehört, „als Orpheus alles heimlichen Elends größer als irgendeiner“? Und seine kulturhistorische Bedeutung läßt sich wohl nicht kürzer und schlagender formulieren als in dem Schlußsatz des Vorworts zum „Fall Wagner“: „Wagner resümiert die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Modernität. Es hilft nichts, man muß erst Wagnerianer sein . . ." An einer anderen Stelle sagt Nietzsche, jede wahrhaft bedeutende Musik sei Schwanengesang: dies gilt im höchsten Maße von Wagner. Das „Musikdrama" ist der hinreißende Trauermarsch, die pompöse Leichenfeier am Grabe des neunzehnten Jahrhunderts, ja der ganzen Neuzeit.

Im übrigen hat Wagner das Schicksal aller großen Theaterdichter gehabt, das regelmäßig eine Wellenbewegung aufweist. Zuerst werden sie maßlos angefeindet und für geistesgestört, sittenlos, kunstmörderisch erklärt; hierauf folgt eine enthusiastische Anerkennung, die in ihnen den Gipfel alles bisherigen Schaffens erblickt; hierauf eine Reaktion, die, ebenso ungerecht wie die vorangegangene Überschätzung, ihre Art für überholt, leer, verlogen erklärt; und hierauf kommt es sehr oft wieder zu einer Renaissance. So wurde zum Beispiel Euripides von seinen Zeitgenossen als ein Niedergangsphänomen angesehen; in der hellenistischen Zeit genoß er jedoch ein solches Ansehen, daß neben ihm überhaupt kein Dramatiker auch nur genannt werden konnte und alle Gattungen, sowohl die tragischen wie die komischen, sich ausschließlich an ihm orientierten. Dem Zeitalter des Klassizismus erschien es wiederum als Blasphemie, ihn mit Äschylus und Sophokles zusammenzustellen: noch Mommsen schätzt ihn ziemlich niedrig ein; seit aber Dialektik, Ironie und komplexe Psychologie sich die Bühne zu erobern beginnen, ist sein Ruhm ganz offensichtlich wieder im Steigen begriffen. Shakespeare, zu seinen Lebzeiten als eminentes Theatertalent, wenn auch vielleicht nicht als großer Dichter geschätzt, verfiel während der zweiten Hälfte des siebzehnten und der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts der tiefsten Verachtung, um seitdem gänzlich unbestritten als der größte Dramatiker der Welt zu gelten. Schiller war von etwa 1830 bis 1890 das selbstverständliche Vorbild, an dem jede deutsche Theaterdichtung von höherem Stil gemessen wurde; alle namhaften Theaterschriftsteller, die sich damals der Versform bedienten: Gutzkow und Laube, Hebbel und Ludwig, Halm und Wildenbruch kommen von ihm her. Mit dem Naturalismus aber setzte fast über Nacht eine ausschweifende Ge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ringschätzung, ja Verhöhnung Schillers ein: sein Name wurde beinahe zum Schimpfwort. Der Expressionismus ist aber wieder zu ihm zurückgekehrt. Von Ibsen, der ursprünglich für eine Kreuzung aus einem Schurken und einem Irren galt, hat um die Jahrhundertwende kein Vollsinniger geleugnet, daß er eine der gewaltigsten Erscheinungen der Weltliteratur sei, während die heutige Jugend in ihm eine spinöse alte Tante erblickt. Die Kurve Wagners, der sowohl mit Schiller wie mit Ibsen eine Verwandtschaft besaß (mit dem letzteren eine mehr unterirdische), hat ihren Höhepunkt erreicht, als Schiller noch regierte und Ibsen erst heraufdämmerte, und stieg abwärts, als Schiller wieder emporkam und Ibsen zu verblassen begann: sie hat sich also paradoxerweise gehoben, weil die Schillerwelt noch herrschte und die Ibsenwelt noch nicht, und gesenkt, weil Schiller wieder da war und Ibsen nicht mehr. Die Erklärung liegt vielleicht darin, daß Schiller ein höchst pathetischer, aber ganz unbürgerlicher Dichter, Ibsen ein ganz unpathetischer, aber sehr bürgerlicher Dichter war. So mußte es geschehen, daß der pathetische Wagner im Zeichen Schillers und vor dem Regierungsantritt des Pathoszermalmers Ibsen emporstieg, hingegen mit Ibsen, aber nicht mit Schiller in den Sturz des bürgerlichen Weltbilds gerissen wurde, das im Hintergrund aller seiner Dichtungen steht. Es kann aber, wie auch bei Ibsen, keinem Zweifel unterliegen, daß er eines Tages wieder zur Macht gelangen wird, wenn auch aus ganz anderen Gründen und von ganz anderen seelischen Voraussetzungen her; denn die wenigen echten Theatergenies, die die Menschheit besitzt, sind nicht umzubringen.

Die „Fledermaus“

Die höchsten Verdienste um den Sieg des Musikdramas hat sich in uneigennützigster Weise Franz Liszt erworben, ein enzyklopädischer Geist, der Wagner und Verdi, Bach und Berlioz, Schumann und Chopin, Mozart und Meyerbeer mit gleich liebevoller Einfühlung umfing: durch seine Transskriptionen für Pianoforte, geistvollen Variationen und feurigen Phantasien hat er diese Meister den weitesten Kreisen erschlossen, als Klavierzauberer durch ganz Europa reisend, von Frauen und Fürsten verhätschelt; aber das Glück hat ihn nicht verdorben, sondern veredelt. Eine Art Gegen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wagner war Johannes Brahms, der 1868 mit seinem „Deutschen Requiem" den ersten Erfolg errang, aber mit seiner Kunst lange nur auf kleine Kreise beschränkt blieb. Auch sie ist der Versuch einer Art Rückkehr zum Griechentum, aber, im Gegensatz zum Musikdrama, das nach der dionysischen Seite strebt, dem Apollinischen zugewandt oder, anders ausgedrückt, dem Protestantischen: dem Herben und Verhaltenen, Spröden und Puritanischen; indes ist ihre klassische Selbstbegrenzung und Formenstrenge, ganz ebenso wie bei den Griechen, ein künstliches Palliativ gegen latente Romantik, die willensmäßige Reaktion eines Selbstheilungsversuches: Musik als Entziehungskur.

Auch „Carmen" ist oft gegen Wagner ausgespielt worden, zum erstenmal bekanntlich von Nietzsche: „Darf ich sagen, daß Bizets Orchesterklang fast der einzige ist, den ich noch aushalte . . . Diese Musik scheint mit vollkommen. Sie kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher. Sie ist liebenswürdig, sie schwitzt nicht . . . Endlich die Liebe, die in die Natur zurückübersetzte Liebe! Nicht die Liebe einer ‚höheren Jungfrau'! Keine Senta-Sentimentalität! Sondern die Liebe als Fatum, als Fatalität . . . Ich weiß keinen Fall, wo der tragische Witz, der das Wesen der Liebe macht, so streng sich ausdrückte, so schrecklich zur Formel würde." Dieses Werk, in dem sich Popularität mit Raffinement, spanische Leidenschaft mit französischer Grazie, elementare Vitalität mit spielender Heiterkeit vermählt, ist eigentlich die ideale Operette. Seinen Gipfel erreichte dieses Genre auf deutschem Boden in der „Fledermaus", die über ein sehr gutes Buch und eine Fülle reizender musikalischer Einfälle verfügt, aber über keine Atmosphäre und gar keine Weltanschauung, wodurch sie sich sowohl von Offenbach wie von Nestroy in einer weiten Distanz befindet: ihre Figuren kommen (auch musikalisch) aus keinem gemeinsamen Raum, ihre bezaubernden Melodien sind aufgesetzter Goldstuck. Man muß sogar sagen, daß die naive Musik Konradin Kreutzers zum „Verschwender", die sich natürlich an Originalität und moussierendem Reichtum nicht mit der „Fledermaus" vergleichen läßt, mehr aus der Stimmung des Ganzen erfühlt ist und daher, vom Standpunkt des Gesamtkunstwerks betrachtet, höher

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

steht als die Straußische. Der Haupteinwand gegen diese aber liegt darin, daß sie gänzlich domestiziert, problemlos, unrevolutionär ist, wiederum im Gegensatz zu Offenbach und Nestroy, obgleich dieser im finstersten Nachmärz, jener unter dem napoleonischen Säbelregiment blühte: kein Druck nämlich, ob er von links oder von rechts kommt, ist der Kunst so schädlich wie die lauwarme Zimmertemperatur des Liberalismus. Es ist daher ein Unfug, wenn man immer noch von „Offenbach und Strauß" spricht. Sie sind ebensowenig „Dioskuren" wie Delacroix und Delaroche, Schopenhauer und Hartmann, Busch und Oberländer, Ibsen und Björnson, die man ja auch noch bis vor kurzem regelmäßig zusammen nannte: in allen diesen Fällen ist ein einmaliges Genie von einem bürgerlichen Talent gewandt wiederholt, an Augenblickserfolg bei der urteilslosen Galerie aber überholt worden.

Die Literatur

Zur Zeit der französischen Revolution schrieb Goethe, einen bedeutenden Nationalschriftsteller könne man nur von der Nation fordern; indes der deutschen Nation die Umwälzungen zu wünschen, die klassische Werke vorbereiten könnten, trage er Bedenken. Dieser Ausspruch zeigt, daß selbst ein Goethe nicht imstande war, Geschichte vorauszubestimmen. Denn die klassischen Werke kamen ohne Umwälzungen; und als die Umwälzungen kamen, fehlten die klassischen Werke. Zur Zeit des „Wallenstein" und „Wilhelm Meister", der „Phänomenologie" und der „Farbenlehre" waren die Deutschen keine Nation; zur Zeit Baumbachs und Brachvogels waren sie eine. Die Blüte der Gotik und Scholastik wurzelt in dem kläglichen Fiasko der Kreuzzüge; die italienische Renaissance entfaltete ihre Prachtvegetation inmitten der desolatesten politischen Verhältnisse; Calderon und Greco waren Zeitgenossen des völligen Niederbruchs der spanischen Weltmonarchie. Rom beherrschte die Welt, mußte aber jedes Baumotiv, jede Dramenfabel, jeden philosophischen Gedanken aus Griechenland beziehen. Als Karl der Große das römische Weltreich erneuert hatte, versuchte er auch eine geistige Wiedergeburt, die aber völlig mißlang. Besteht also zwischen dem politischen und dem kulturellen Aufschwung eines Volkes das Verhältnis des Antagonismus? Aber die perikleische Ära ist die Frucht der Perserkriege;

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die englische Renaissance fällt in die Zeit des Sieges über die Armada; Descartes, Pascal und Molière waren Untertanen Richelieus, Mazarins und Ludwigs des Vierzehnten. Zweifellos hat die Geschichte ihre Gesetze; aber sie sind so geheimnisvoll und verwickelt, daß sie für uns aufhören, welche zu sein. Und so können wir denn auch nicht mit runden Worten erklären, wie es kam, daß Deutschland durch Sieg und Einheit fast aller seiner hohen Kulturtraditionen verlustig ging und Frankreich nach einer der furchtbarsten Niederlagen seiner Geschichte die berückende Flora einer ganz neuen Kunstwelt entfaltete.

Die nächste Einwirkung des Krieges auf die deutsche Dichtkunst äußerte sich in einer Siegeslyrik, die durchwegs zweiten und dritten Ranges, unerlebt, konventionell, frostig pathetisch war. Auch die beiden namhaftesten Lyriker des Zeitalters, Geibel und Freiligrath, versagten vollständig. Dieser reimte in höchst banalem Bilde: „Nun wirf hinweg den Witwenschleier, nun gürte dich zur Hochzeitsfeier, o Deutschland, hohe Siegerin!", jener in billiger Blechmusik: „Hurra du stolzes schönes Weib, hurra Germania, wie kühn mit vorgebeugtem Leib am Rheine stehst du da!" Auf dem Theater herrschten verlogene Reißer vom Typus des „Narziß" oder Pappendeckelhistorien nach der Art von Wilbrandts „Arria und Messalina", daneben liebenswürdige Stupiditäten im Stil der „Fliegenden Blätter" wie der „Veilchenfresser" und „Krieg im Frieden"; auch Halms abgestandene Konditorware fand noch großen Anwert, und der brave Handwerksmeister L'Arronge wurde allen Ernstes für einen Dichter gehalten. Das Hauptkontingent der Repertoirstücke aber war französischen Ursprungs, was auch von den Schauspielen Paul Lindaus gilt, des findigen Exploiteurs und Adapteurs der Sardouwelt, der seinen Vorbildern sogar eine Zeitlang in der Gunst des deutschen Familienpublikums den Rang ablief, indem er sie mit kluger Feigheit enterotisierte. Die Romantalente von der Klasse Heyse schrieben fleißig weiter, und man muß konstatieren, daß das wertvollste Produkt der damaligen erzählenden Literatur die Memoiren der Frau Buchholz von Julius Stinde gewesen sind, der zwar selber ein ebenso großer Philister war wie seine Figuren, aber mit humorvoller

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lebensbeobachtung ein frisches und treues Kulturbild der achtziger Jahre geschaffen hat; weshalb es nicht verwunderlich ist, daß Bismarck mit seinem auf allen Gebieten unfehlbaren Instinkt für das, was man beim Wein „Körper" nennt, die Herzensergießungen Frau Wilhelminens zu seiner Lieblingslektüre gerechnet hat.

Ein Jahrzehnt lang dichtete Ernst von Wildenbruch, ohne die geringste Beachtung zu finden; erst 1881 erschlossen ihm die Meininger mit einer Aufführung der „Karolinger" die Bühne. In seinen Dichtungen knarrt der komplette Apparat des Epigonendramas: da gibt es gigantische Bösewichter, dämonische Mannweiber, schwache Königspuppen, einweihende Monologe ans Publikum, entlarvende Belauschungen, Atempo-Auftritte der gerade notwendigen Figuren und Zusammenkünfte des gesamten Personals auf einem Generalschauplatz wie in einer Hotelhalle. Er exponiert meist ausgezeichnet, worauf ihm der Atem ausgeht und er, dies dunkel fühlend, sich übernimmt. Zumeist ballt er sehr zielbewußt die Szenenführung auf einen trompetenden Aktschluß hin, dem die momentane Wirkung selten versagt ist: hierin, wie in allem, Schillerschüler. (Es lassen sich nämlich drei Sorten von Aktschlüssen unterscheiden: der Schillersche Rufzeichenaktschluß, der Aktschluß mit Fragezeichen, in dem unter anderen Hebbel exzelliert, und der Aktschluß des Gedankenstrichs, der packendste, aber auch die höchste Konzentration des Dichters und Hörers erfordernde, den Ibsen erfunden hat.) Wildenbruchs Bühnensicherheit hat gar nichts mit Metier zu schaffen, sondern fließt aus einem gymnasiastenhaften Instinkt, weshalb seine Werke eine eigene Gattung bilden und mit anderen desselben Stils nicht verglichen werden können. Wildenbruch glaubt an seine betrunkenen Tiraden, seine Schwarzweißtechnik, seine psychologischen Unmöglichkeiten: er ist ein vollkommen voraussetzungsloser, verantwortungsloser, mit sich selbst spielender kindlicher Amateur, und das entzieht ihn jeder Kritik.

Dieselbe naive Passion für bengalische Beleuchtung zeigt der sonst ganz anders geartete Ludwig Anzengruber, der 1870 mit dem „Pfarrer von Kirchfeld" im Theater an der Wien seinen ersten großen Erfolg errang. Die meisten seiner Stücke sind antiklerikal und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine Art dramatisierter Kulturkampf; in ihnen wird das Zölibat, die katholische Ehe, das Unfehlbarkeitsdogma, das Testieren zugunsten der Kirche in lebhaften Buntdrucken, oft mit viel Humor bekämpft. In einzelnen Szenen und Chargen, aufblitzenden Mots und Zügen streift er ans Dichterische; im wesentlichen ist er Melodramatiker. Bürgerliches Milieu schildert er mit den Augen des Provinzlers, der sich in die Stadt verirrt hat, bäuerliches mit dem Defreggerpinsel des Außenseiters.

Wilhelm Busch

Wie der deutsche Bürger in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ausgesehen hat, werden spätere Zeiten nur von einem Meister zuverlässig erfahren, der auf seine Weise auch eine Art „Gesamtkunstwerk" geschaffen hat: von Wilhelm Busch. Über ihn ist aber schwer etwas zu sagen. Ludwig Speidel bemerkt einmal über den Schauspieler Fichtner: „Sonst ist der Tadel die Handhabe, an der man auch das im Grunde Vortreffliche zu ergreifen pflegt; Fichtner aber, als eine durchaus abgerundete Erscheinung, ist so schwer zu fassen wie eine Kugel. Das Einfachste wäre, ihn in Bausch und Bogen zu bewundern, sich in Superlativen zu ergehen und die Ausrufungszeichen nicht zu sparen." Ebenso verhält es sich mit Busch. Er ist die personifizierte Vollkommenheit; und man kann das eigentlich bloß konstatieren.

Nachdem sein Oeuvre jahrzehntelang als ein harmloses Kasperltheater gegolten hat, gut genug für die Kinderstube und den Nachmittagskaffee, ist es neuerdings Mode geworden, ihn als dämonischen Pessimisten und Nihilisten aufzufassen. Beides ist gleich irrig. Die unvergleichliche, undefinierbare Wirkung, die von Wilhelm Busch ausgeht, beruht einfach darauf, daß er niemals selber etwas macht, sondern das Leben machen läßt. Wirklichen Humor hat nämlich nur das Leben, und das einzige, was die Humoristen tun können, besteht darin, daß sie diesen Humor abschreiben. Das tun sie aber fast niemals, sondern sie denken sich allerlei verzwickte Situationen und Konflikte aus, die bar jeder echten Lustigkeit sind. Sie erreichen damit nur eine imitierte, konstruierte, zusammengeklebte Lustigkeit, die nichts Lebendiges und Überzeugendes hat, eine Panoptikumlustigkeit. Nehmen wir zum Beispiel jene Dichtung Buschs, die ver-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mutlich seine allerbeste ist, obgleich sie verhältnismäßig am wenigsten bekannt ist: den Zyklus „Die Haarbeutel". Busch schildert darin eine Reihe von typischen Formen der Betrunkenheit; es sind geradezu klassische Studien, bis ins kleinste Detail lebensechte Kopien der Wirklichkeit. Busch setzt nichts hinzu und nimmt nichts weg, er schreibt einfach ab, welche Komplikationen sich ereignen, wenn der Mensch betrunken ist. Er läßt den Humor des Lebens in sich einströmen, ohne etwas aus seinem eigenen Ich dazuzutun; denn das wäre nur eine Abschwächung. Er sitzt da und wartet, ob das Leben sich entschließen will, lustig zu sein: geschieht dies, so trägt er diese Lustigkeit einfach ein.

Andrerseits gibt es eine ganze Reihe von typischen Redewendungen und Situationen, über die jeder, auch der Gebildetste und Feinfühligste, unwillkürlich lachen muß, ohne daß er damit im geringsten zu erkennen geben will, daß er diese Dinge für humoristisch oder gar für geschmackvoll hält. Wenn jemand sich neben den Stuhl auf den Boden setzt, so ist das zweifellos zum Lachen; noch lächerlicher wird die Wirkung, wenn ihm bei dieser Gelegenheit die Hose platzt. Gibt ein Mensch einem anderen eine kräftige Ohrfeige, so ist das unleugbar köstlich erheiternd; und wie erst, wenn es der falsche war! Wer auf der Bühne böhmisch, jüdisch, sächsisch radebrecht, kann sicher sein, daß ihn, was er auch immer sage, wiehernde Fröhlichkeit begleiten wird. Aber mit Ausnahme der allerordinärsten Theaterbesucher findet das heute kein Mensch auf der ganzen Welt mehr im entferntesten komisch. Die Sache läßt sich vielleicht durch Atavismus erklären. Unsere rohen Vorfahren haben über diese Dinge wirklich ehrlich gelacht, und unser Zwerchfell hat sich nun diese Erschütterungsanlässe gemerkt. Da es sich hier aber gewissermaßen um ein peripherisches, ein vegetatives Lachen handelt, das unserer Willkür ebenso entzogen ist wie unsere Verdauungstätigkeit, so fühlen wir uns nachher tief beschämt und verärgert. Man wird daher beobachten können, daß bei derlei Albernheiten zwar sehr viel gelacht, aber sehr wenig geklatscht zu werden pflegt.

Wie bei allen großen Künstlern ist man auch bei Busch in Verlegenheit, wohin man ihn eigentlich rangieren soll. Ist das Primäre

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seiner Kunst die eminente zeichnerische Begabung, die eine ganz neue Technik der Karikaturistik geschaffen hat, nach der höchsten Kunstregel: „*le minimum d'effort et le maximum d'effet*"? Mit sechs Bleistiftstrichen umreißt er einen ganzen Lebenstypus, eine ganze Gesellschaftssphäre, ein ganzes Menschenschicksal. Ein gleichschenkliges Dreieck als Mund drückt mit der Spitze nach unten freudiges Entzücken aus, mit der Spitze nach oben herzliches Bedauern, ein schräges Linienpaar über den Augen ernsteste Bedenken, ein Punkt in der Mitte des Antlitzes bitteren Seelenschmerz. Oder war auch bei ihm im Anfang jene unbegreifliche Fähigkeit, der Sprache durch die allereinfachsten und allernatürlichsten Satzbildungen die ungeahntesten Wirkungen zu entlocken?; wie etwa in dem schlichten Referat: „Heut bleibt der Herr mal wieder lang. Still wartet sein Amöblemang. Da kommt er endlich angestoppelt. Die Möbel haben sich verdoppelt." Die höchste Meisterschaft der Lautbehandlung zeigt er unter anderem auch in der Erfindung der Namen. Bisher hatte man die Komik auf diesem Gebiet in Begriffsassoziationen gesucht, was aber bloß witzig ist. So verfährt selbst noch Nestroy, wenn er zum Beispiel einen Wirt Pantsch oder einen Dieb Graps nennt. Buschs Namen hingegen sind gefühlsdeskriptiv, onomatopoetisch, sie malen nicht mit Anspielungen, sondern mit Klängen, wie dies der große Lyriker und das kleine Kind tut. Ein milder salbungsvoller Rektor heißt Debisch, ein barscher plattfüßiger Förster Knarrtje, ein grauslicher alter Eremit Krökel, ein dicker Veterinärpraktikant Sutitt, ein flotter Kavalier Herr von Gnatzel. Schon bei dem einfachen Namen Nolte steigt die ganze muffige und doch anheimelnde Hinterwelt eines kleinen deutschen Landnestes auf.

Man wird Busch vielleicht noch am ehesten gerecht werden, wenn man ihn einen großen Philosophen nennt. Sein frommer naturnaher Panpsychismus erinnert an Andersen. In der Beseelung aller Wesen und Dinge erreicht er das Äußerste. Gibt es eine rührendere und intimere Tierbiographie als „Hans Huckebein" oder „Fips der Affe"? Neben ihnen schrumpft der dicke Brehm zum dürren Nachschlagewerk zusammen. In dem Gedicht „Die ängstliche Nacht", dessen Anfangsverse soeben zitiert wurden, bildet das Mobiliar eine förm-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

liche organisierte Gegenpartei, und zwar eine anarchistische: Kleiderhaken, Wanduhr und Stiefelknecht befinden sich in voller Revolution; der unparteiische Bericht über den Kampf mit diesen boshaften hinterlistigen Geschöpfen verursacht Herzklopfen. Zudem besitzen Buschs Porträts, wie gesagt, auch einen außerordentlichen kulturhistorischen Wert. Da steht er vor uns, der deutsche Philister, mit seinen Konventionen und Schrullen, seinen täglichen Wünschen und Meinungen, seiner Art zu gehen, zu stehen, zu essen, zu trinken, zu lieben, zu leben und zu sterben. Karikiert, und merkwürdigerweise: doch nicht im geringsten verzerrt, ein Gesamtbild, an dem die verstehende Güte ebenso mitgearbeitet hat wie die scharfe Kritik. Denn der Künstler kann nicht polemisieren, befeinden, er ist ein Verklärer und Rechtfertiger des Daseins, und wenn die Menschen und Dinge durch sein Herz hindurchgegangen sind, so kommen sie schöner wieder ans Tageslicht, als sie jemals vorher gewesen sind. Goethe war nur dadurch imstande, aus seinem Leben ein so vollendetes Kunstwerk zu machen, weil er es immer als berechtigt anerkannte, in allen seinen Bildungen: deshalb vermochte er es zu beherrschen. Shakespeare konnte nur darum die menschlichen Leidenschaften so faszinierend gestalten, weil er sie alle gelten ließ. Hätte er sich pharisäisch und hochnäsig über einen Falstaff gestellt und ihn als einen Auswurf der Menschheit betrachtet, so hätte er ihn niemals schildern können. Aber er hat ihn geliebt, in allen seinen Infamien, Hohlheiten und Verkommenheiten, und so wurde dieser miserable Kerl ein Liebling der ganzen Menschheit. Und er hat seinen Macbeth geliebt, seinen Jago, seinen Richard Gloster, alle diese schwarzen Schurken waren ein Stück von seinem Herzen. Franz Moor dagegen wird an allen Ecken und Enden zur Psychose, wir glauben nicht recht an ihn. Und warum? Weil sein Erzeuger selbst nicht recht an ihn glaubte, weil er ihn nicht genug lieb hatte. Haßt der Zoologe den Maulwurf? Nein, das überläßt er dem Gartenknecht. Busch macht sich über den deutschen Bürger ununterbrochen lustig. Aber man hat alle diese Menschen gern: den Tobias Knopp, den Vetter Franz, den Balduin Bählamm, den Pater Filucius sogar. Das Gegenstück ist die Konzeption des goethischen Mephisto. Mephistos Ironie ist die echt sata-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nische Ironie, die in der Bosheit ihre Wurzel hat, und darum kann sie auch nicht lachen machen; denn die Bosheit ist das Ernsteste und Traurigste, was es auf der Welt gibt. Und darum muß Mephisto immer wieder unterliegen, er ist zu ewiger Sterilität verurteilt. Denn der Haß ist niemals produktiv, sondern immer nur die Liebe.

Fernsprecher, Glühlampe und Fahrrad

Wenn wir die beiden Säkularerscheinungen Wagner und Busch außer Betracht lassen, die übrigens beide in einer früheren Periode wurzeln, Wagner in der französischen Romantik, Busch im Biedermeier (von Nietzsche wußte damals außer einigen Wagnerianern kein Mensch auch nur den Namen), so sind in jenem Zeitraum deutsche Leistungen von europäischer Bedeutung nur auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, und zwar der angewandten, zu verzeichnen: in der Chemie, der wichtige neue Synthesen gelangen, und in der Elektromechanik. Gay-Lussac hatte bereits den Nachweis erbracht, daß der elektrische Strom imstande ist, Stahl zu magnetisieren, und Faraday, daß umgekehrt auch der Magnetismus elektrische Ströme zu erzeugen vermag. Auf der Kombination von Elektromagnetismus und Magnetoinduktion beruht das von Werner Siemens gefundene und ausgebaute Dynamoprinzip. Dieser kam nämlich auf den ebenso einfachen wie geistreichen Gedanken, daß man bloß Elektrizität und Magnetismus aufeinander einwirken zu lassen brauche, um eine dauernde Kraftquelle zu erhalten. Der Strom verstärkt den Magneten, dieser wieder den Strom und durch dieses Wechselspiel steigert sich die Magnetelektrizität zu immer höherer Energie. Auf dieser Basis entstand ein ganz neuer Maschinentypus, der das Antlitz der Erde verändert hat. Schon 1870 begann man die ersten großen Wechselstrommaschinen zu bauen; 1879 brachte Siemens die wichtigste Anwendungsform des Elektromotors, seine elektrische Eisenbahn, in Berlin zur ersten Vorführung; 1880 erfand er den elektrischen Fahrstuhl.

Auch das Prinzip des Fernsprechers ist von einem Deutschen gefunden worden: dem Lehrer Philipp Reis aus Gelnhausen. Der von ihm „Telephon" genannte Apparat machte Töne, die in den „Geber" gesungen wurden, hörbar, wenn auch mit abweichender Klangfarbe. Die Übertragung gesprochener Worte gelang jedoch nur unvoll-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kommen. Praktisch brauchbar wurde die Erfindung erst durch den von Graham Bell konstruierten „Fernhörer", der von diesem zum erstenmal im Jahre 1876 auf der Weltausstellung in Philadelphia gezeigt wurde. Er besteht im wesentlichen aus einem Stabmagneten, einer Induktionsspule und einer sehr dünnen Eisenplatte. Diese wird durch die Schallwellen in Schwingungen versetzt, die den Magnetismus des Stabes beim Heranschwingen verstärken, beim Zurückschwingen schwächen. Durch diese magnetischen Änderungen werden in der Induktionsspule Wechselströme erzeugt, die auf die Induktionsspule des Empfangstelephons durch Leitung übertragen werden und im dortigen Eisenkern analoge Modifikationen des Magnetismus hervorrufen. Die Folge hiervon ist, daß die Platte durch abwechselndes Anziehen und Loslassen in dieselben Schwingungen versetzt wird wie die Platte des Sendertelephons. Die Schwingungen übertragen sich auf die Luft und werden hörbar. Durch diese Umsetzungen geht aber den Schallwellen ein großer Teil ihrer Bewegungsenergie verloren, weshalb der Ton in der Empfangsstation viel schwächer vernommen wird. Diese Kraftvergeudung wird durch das Mikrophon behoben, das zwei Jahre später von Hughes ersonnen wurde. Beim Bellschen Apparat erzeugen die Schallschwingungen elektrische Ströme; es genügt aber, wenn sie an einem bereits vorhandenen Strom bloß periodische Schwankungen in der Stromstärke hervorrufen. Dies wird im Mikrophon durch variabeln Kontakt zweier Kohlenstäbchen erzielt, da der elektrische Strom für Änderungen im Widerstande eines Kohlenleiters sehr empfindlich ist. Das erste deutsche Fernsprechnetz wurde 1881 in Berlin eröffnet.

Einem Deutschen, und zwar einem Österreicher, ist auch die Erfindung des Gasglühlichts zu verdanken, das nach ihm Auerstrumpf genannt wird. Von noch größerer Bedeutung war die bereits sechs Jahre früher, 1879, von Edison konstruierte Glühlampe. Ihr Prinzip beruht auf der Tatsache, daß in jedem Leiter, der von einem elektrischen Strom durchflossen wird, Wärme erzeugt wird, und zwar um so mehr, je länger der Strom fließt. Infolgedessen kann man einen Kohlenfaden durch Elektrizität zum Glühen bringen. Da sich aber

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die glühende Kohle mit dem Sauerstoff der Luft verbindet, so verbrennt sie sehr rasch. Dies wird dadurch verhindert, daß man sie in eine luftleere Glasbirne schließt. In demselben Jahre flammte auch die erste Bogenlampe auf. Ihren Hauptbestandteil bilden zwei aus einer besonderen Masse hergestellte Kohlenstäbe, die sogenannten Dochtkohlen, die, einander auf eine bestimmte Distanz genähert, ein prachtvolles blauweißes Licht erzeugen, den elektrischen Flammenbogen. Man kann die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in doppeltem Sinne das Zeitalter der Kohle nennen, weil nicht nur die neuen Formen des Transports und der Gütererzeugung, sondern auch das Fernsprechwesen und die moderne Beleuchtung ihr Werk sind.

Eine wesentliche Veränderung des Stadtbilds brachten auch die Fahrräder, die bereits zu Anfang der siebziger Jahre fabrikmäßig hergestellt wurden, aber in ihrer ersten Form wenig beliebt waren: in England nannte man sie „Knochenschüttler". Um 1880 benutzte man das „Veloziped", ein hölzernes Hochrad, das aber immer noch sehr unbequem war. Erst als man 1885 mit Hilfe von Luftreifen und Drahtspeichen handliche Niederräder baute, war der Sieg des neuen Fortbewegungsmittels entschieden.

Die Stereochemie

1874 begründete van t'Hoff die Stereochemie. Wie bereits erwähnt, hatte Berzelius die Erscheinung der Isomerie, daß Körper von der gleichen chemischen Zusammensetzung ganz verschiedene Eigenschaften besitzen können, dadurch zu erklären gesucht, daß in ihnen die Atome verschieden gelagert seien, was er Metamerie nannte. So hat zum Beispiel der Weingeist dieselbe Zusammensetzung wie der Holzäther: beide enthalten zwei Atome Kohlenstoff, sechs Atome Wasserstoff und ein Atom Sauerstoff; man nimmt jedoch an, daß die zwei Kohlenstoffatome in jenem direkt aneinander gebunden, in diesem durch den Sauerstoff verbunden sind (C—C; C—O—C). Auf diese Weise gelang es, für sehr viele Substanzen eine Formel aufzustellen, die ein Bild von ihrer „Struktur" oder chemischen Konstitution lieferte. Es zeigte sich aber, daß es zahlreiche Stoffe gibt, die bei gleicher Bindungsweise der Atome doch noch Verschiedenheiten aufweisen. Dies versuchte man mittels einer neuen Betrach-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tungsweise zu verstehen, die die Atome nicht mehr als punktuelle, sondern als dreidimensionale Gebilde, als Körper ansah und ihnen eine bestimmte Form zusprach, zum Beispiel dem Kohlenstoffatom die des Tetraeders. Die Stereochemie verlegt also ihre Formeln in den Raum.

Die Marskanäle

1877 entdeckte Hall die beiden Miniaturmonde des Mars, Deimos und Phobos, die, ungefähr gleich groß und nur während der stärksten Erdannäherung des Planeten bemerklich, einen Durchmesser von acht bis neun Kilometer besitzen. Die Umlaufszeit des inneren, Phobos, beträgt rund siebeneinhalb Stunden, die des äußeren etwa das Vierfache. Ein Jahr später wurde die gesamte zivilisierte Welt durch die Entdeckung der Marskanäle in Aufruhr versetzt, die dem Mailänder Astronomen Giovanni Schiaparelli zu verdanken ist. 1882 beobachtete er ein zweites beunruhigendes Phänomen: ihre rätselhafte zeitweilige Verdoppelung. Er selbst hielt die Kanäle für natürlich entstandene Gebirgsformationen, was aber wegen ihrer wunderbaren Regelmäßigkeit wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat, es sei denn, daß man sich entschließt, für die Marsoberfläche ganz andere Bildungsgesetze anzunehmen, als sie jemals auf der Erde beobachtet wurden. Ebenso gezwungen klingt die von den damaligen Astronomen aufgestellte Erklärung, die Verdoppelung sei eine optische Täuschung, hervorgerufen durch Doppelbrechung des Lichts. Viel plausibler ist die Hypothese Camille Flammarions. Auf dem Mars gibt es nämlich fast gar keinen Regen und nur ein einziges wenig tiefes Meer im Süden; der Mars leidet daher an Wassermangel. Flammarion nimmt nun an, daß jene schnurgeraden Riesenrinnen, die über die Landflächen laufen, ein Erzeugnis intelligenter Wesen sind, das den Zweck hat, das Wasser von den Polkappen zu leiten, wenn es im Sommer schmilzt; der Eindruck, daß die Kanäle sich verdoppeln, würde dann dadurch entstehen, daß sich alljährlich beim Wasserzustrom an ihren Rändern eine üppige Vegetation entfaltet. Aber auch diese Auslegung krankt noch immer an einem zu starken Anthropomorphismus, der sich nicht zu der Annahme entschließen kann, daß die Marsbewohner mit uns in Bau, Körpermaterial, Sinnesorganen nicht die geringste Ähnlichkeit und daher vollkommen an-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dere Lebensbedürfnisse und vollkommen andere Werkzeuge zu deren Befriedigung besitzen. Vielleicht konzipieren sie die Welt durch elektromagnetische Empfindungen; vielleicht nähren sie sich von Licht; vielleicht bestehen sie aus Gas. Die Annahme vieler Forscher, daß der Mars unbewohnt sei, weil auf ihm die Luft dünner und das Wasser spärlicher ist als bei uns, fließt aus einer blamabel provinziellen Perspektive. Den Sinn der Marskanäle werden wir vermutlich niemals verstehen; aber ihre Existenz ist ganz unbezweifelbar: Percival Lowell hat sie sogar photographiert.

Die Vorimpressionisten

Ohne Fernschreiber und Fernsprecher, Dampfrad und Fahrrad, Lichtbild und Lichtbogen und die übrigen Errungenschaften der praktischen Naturwissenschaft kann man sich die Entstehung und Entwicklung des Impressionismus nicht gut vorstellen, wobei es sich selbstverständlich so verhielt, daß nicht etwa die neuen Erfindungen die Ursache der neuen Malerei waren, sondern beide Erscheinungen zwei verschiedene, aber insgeheim miteinander verwandte Auswirkungen des neuen Blicks. Die Anfänge des Impressionismus gehen auf die Barocke zurück. Damals ist, im bewußten und betonten Gegensatz zur Renaissancekunst, der Kontur der Krieg erklärt und die „Atmosphäre" geschaffen worden, jene undefinierbare Aura, die die Gegenstände umhüllt und die Sprache des Pinsels sozusagen unartikulierter macht, ihr aber gerade dadurch einen geheimnisvollen Suggestionsreiz und eine erhöhte Natürlichkeit verleiht. Wir haben aber bereits darauf hingewiesen, daß die Barocke die Kontur bloß verwischt, aber noch nicht aufgelöst hat. Das Licht führt noch kein selbständiges Leben, ist noch immer an die Objekte gebunden, die es als schimmernder Astralkegel, als Lichthof umspielt. Neue Ansätze zum Impressionismus finden sich im Rokoko: in seiner Vorliebe für delikate, gebrochene, gemischte Farben, für Chinoiserie und Freilicht, und im „Sturm und Drang" mit seiner Neigung zur Pointillistik und Analytik: beide Entwicklungen wurden kupiert durch den hereinbrechenden Klassizismus. Fast vollkommen antizipiert erscheint der Impressionismus am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts praktisch in Goya und theoretisch in Runge. Als Stammvater der neuen Malweise wird aber gewöhnlich John Constable angesehen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der von 1776 bis 1837 lebte. Er erkannte bereits, daß die Luft nicht farblos, auch nicht völlig durchsichtig, vielmehr ein reeller Körper ist, der ebenfalls gemalt sein will, und er malte den Himmel, wie er, eine zerflossene Palette, in allen Tinten des Spektrums schimmert, und die Witterung, wie sie ihre farbige Lasur über die Landschaft zieht. Der Maler, sagte er, müsse vor der Natur vergessen, daß es Bilder gibt; und ein andermal äußerte er, für ihn seien Malerei und Empfindung zwei Worte für dasselbe Ding: in diesem Satz ist eigentlich das ganze Programm des Impressionismus enthalten. Noch weiter ging William Turner, der, ein Jahr älter als Constable, erst 1851 starb. Er tauchte die sichtbare Welt in ein funkelndes Farbenbad, eine flackernde Feuergarbe von neuen Tönen. Er malte feuchten Dampf, bleiglänzenden Dunst, Brände und Schneestürme, wagte sich an doppelte Lichtprobleme wie „Sonnenaufgang im Unwetter" und „Der kämpfende Téméraire", ja entdeckte sogar schon die Schönheit des Steamers und der Lokomotive, wie sie mit glühenden Glotzaugen und qualmendem Maul durch den nassen Nebel saust. Dieses Bild heißt „Regen, Rauch und Schnelligkeit"; und es besteht wirklich aus diesen drei Phänomenen, die bisher für unmalbar galten, und nur aus diesen. Ein anderes heißt „Venedig in der Dämmerung": und er malt wirklich nur die Dämmerung. Es ist kein Wunder, daß seine Zeitgenossen ihn nicht verstanden; man erklärte ihn für augenkrank.

Seit etwa 1830 malte in Barbizon, im Wald von Fontainebleau, eine Gruppe von jungen Künstlern, deren Führer Camille Corot und Théodore Rousseau waren. Ihre Force war „*le paysage intime*". Rousseau ist der Meister der Bäume, aber er erfaßt nur ihr Skelett, sein Ton ist hart und dunkel: Muther vergleicht ihn geradezu mit Poussin. Corot weiß bereits von den zitternden verschwimmenden Lichtern des Wassers, des Nebels, des grauen Himmels, des Morgendunstes, der Abenddämmerung. Beide sind noch keine eigentlichen Impressionisten, sondern „Tonmaler", die das Gemälde bloß mit einem durchsichtigen Farbschleier überziehen. Die Barbizoner entwarfen, etwas bis dahin Unerhörtes, ihre Bilder im Freien und gaben dem Werk im Atelier nur die letzte Ausführung; der erste, der im

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Angesichte der Natur bis zum letzten Pinselstrich malte, war Charles François Daubigny, der besonders den Duft der Jahreszeiten mit großer Delikatesse festzuhalten wußte. Impressionistisch war an den Barbizonern vor allem (und eigentlich nur) ihr starkes und feines Naturgefühl. Im Jahr 1849 stieß Jean François Millet zu ihnen. Er malte „*le cri de la terre*", die braune Ackererde und ihre Gewächse, vor allem ihr charakteristischstes: den Bauern. Er schildert ihn zum erstenmal nicht vom Stadtaspekt her, sondern aus seinen eigenen Lebensbedingungen heraus, indem er unsentimental, unanekdotisch, aber auch nicht sozial anklagend, sondern bloß naturhistorisch oder, wenn man will, metaphysisch feststellt, wer er ist: er zeigt ihn als Urwesen und zeitlose Spezies, als eine der großen Kategorien der Menschheit, nämlich sozusagen als Organismus gewordene Landarbeit, wie der Maulwurf Organismus gewordenes Erdgraben ist und der Fisch Organismus gewordenes Wasserwandern. Er stilisiert also immer noch; und er ist überhaupt mehr Plastiker als Maler.

Die stärkste Persönlichkeit unter den Vorimpressionisten war Gustave Courbet. Als seine Bilder 1855 von der Pariser Weltausstellung zurückgewiesen wurden, errichtete er einen eigenen Pavillon mit der Tafel: „*Le Réalisme. G. Courbet.*" Seine Devise lautete: „*il faut encanailler l'art*!" Er war der Typus des unerschrockenen, konzessionslosen, aber auch fanatischen Bilderstürmers. Dies ist ganz wörtlich zu nehmen, denn er war während der Pariser *Commune* an der Zerstörung der Vendômesäule mitschuldig, wodurch er später, zu Schadenersatz verurteilt, in große Bedrängnis geriet. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, daß ihn weniger Gründe des politischen Radikalismus geleitet haben als künstlerische: er fand offenbar, daß es um dieses Bildwerk nicht schade sei. Er hat besonders auf den deutschen Naturalismus einen großen Einfluß ausgeübt. In diesem Zusammenhang ist auch noch Menzel zu nennen, der schon früh neben seinen berühmten Historien Veduten, Gärten, Massengruppen im Freilichtstil malte. In ihm waltete eine edle Nüchternheit und Wahrheitsliebe, eine witzige, aber ungeschwätzige Geistesschärfe und ein genialer Fleiß, der sich nie genug tun konnte. Daß er sich immer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wieder zur friderizianischen Welt hingezogen fühlte, hatte tiefere Gründe: seine ganze Malweise kommt vom preußischen Rokoko her. Sein „Théâtre Gymnase" und sein „Eisenwalzwerk" befinden sich jedoch bereits auf der Höhe des Vollimpressionismus.

Was ist Impressionismus?

Für diesen ist die japanische Malerei nicht ohne Bedeutung gewesen, die auf der zweiten Pariser Weltausstellung, 1867, weiteren Kreisen bekanntgemacht wurde. Der *japonisme* wurde Mode. An ihm lernte man vor allem die Kunst des Weglassens, die mit Absicht nur das Fragment gestaltet, um darin um so suggestiver das Ganze ahnen zu lassen, die nur das Diagramm, die Chiffre, das stenographische Sigel der Gegenstände gibt, ihre starke duftende Essenz, ihren nahrhaften Extrakt, die Pointe der Wirklichkeit sozusagen. Der Name der Gruppe war ursprünglich als Verspottung gemeint und ist erst später zum Ehrentitel avanciert, ähnlich wie bei den Parnassiens, den Nazarenern, den Geusen, den Quäkern: er ist dadurch entstanden, daß Monet 1874 ein Bild einfach „*Impression*" nannte. Man wollte sich totlachen. Die Malerei soll also nichts geben als den bloßen „Eindruck", keine Anekdoten mehr erzählen, keinen Geschichtsunterricht erteilen, keine Gedanken verkünden, also mit einem Wort sinnlos werden? Ja; so meinten es diese neuen Narren in der Tat. Nun erhebt sich aber sogleich die Frage: ist der „Eindruck" das Objektivste oder das Subjektivste, das Konventionellste oder das Autonomste, das Realste oder das Idealste? Das ist offenbar eine ganz unentschiedene Frage; und wie man sie entscheidet, ist Sache der Weltanschauung. Man kann sie phänomenalistisch beantworten: dann gibt es ebenso viele Eindrücke, als es menschliche Augen und Hirne gibt, und jeder ist nur legitim für den, der ihn hat. Man kann sie positivistisch beantworten: dann sind die nackten Sinneswahrnehmungen, unverfälscht aufgenommen und aufgezeichnet, eine exakte Registratur des Wirklichen, ein Stück Naturwissenschaft von bindender Wahrheit für alle. Man kann sie romantisch interpretieren: dann ist die Impresssion des Künstlers sein persönliches Gedicht von der Welt. Man kann sie naturalistisch interpretieren: dann ist die gewissenhafte Zeicheneintragung gerade des Künstlers der treueste Spiegel des Daseins. Man kann ihr eine kollektivisti-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sche Pointe geben: dann ist der Impressionismus eine „soziale" Kunst, die den Willen der Gattung verkündet, das allen Gemeinsame, die große Menschheitskonvention. Und man kann umgekehrt sagen: er ist höchster Individualismus, die Auswirkung des genialen Ich, das seinen Blick zum Gesetz erhebt. Auf die kürzeste Formel gebracht, lautet die Frage: ist das Bild des Künstlers Sicht oder Gesicht, Vista oder Vision?

Peter Altenberg pflegte sehr erbost zu werden, wenn man bei dem Titel seines ersten Buches „Wie ich es sehe" die Betonung auf das „ich" legte. Nichts Besonderes, Eigenes, nicht sich wollte er abbilden, sondern die Dinge; und nicht wie er sie sah, sondern wie er sie sah. Das Buch sollte sozusagen bloß Netzhautbilder enthalten; diese optischen Wirklichkeiten wünschte er aufgezeichnet zu haben, sonst nichts. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß die impressionistischen Maler der ersten Generation ebenso dachten. Sie strebten vor allem, den reinen Gesichtsausdruck wiederzugeben. Hauptsächlich aus diesem Grund wurden sie Pleinairisten. Denn die Zimmerbeleuchtung fälscht und arrangiert. Sie bemühten sich systematisch, ihr Auge an die Unterscheidung feinerer Helligkeitsnuancen zu gewöhnen, es zu einer Art Trockenplatte zu machen, die die Lichteindrücke geduldiger und ausdauernder aufnimmt, die imstande ist, länger stille zu halten. Auf diesem Wege offenbarten sich ihnen in der Tat „*des riens visibles*", wie ein französischer Astronom jene fernsten Sterne genannt hat, die ihre Existenz dem Himmelsphotographen erst nach wochenlanger Belichtung kundtun. So entdeckten sie, was man als „*valeurs*" bezeichnet hat: eine Welt, in der jeder Lichtstrahl seine Geschichte hat, in der auch die Schatten am Schicksal der Farbe teilnehmen und in der die Sonne regiert, die ganz anders, zugleich zarter und kühner modelliert und tönt als der stumpfe, „geschmackvolle" Galeriepinsel. Sie waren die ersten, die die Landschaft nicht „stellten", sondern so auf die Leinwand projizierten, wie sie sie vorfanden: als ein geheimnisvolles Stück Natur, das seine Gesetze in sich selber trägt; sie emanzipierten sich vom Rahmen und schraken vor „Überschneidungen" nicht zurück, immer entschlossen, lieber die Schönheit zu opfern als die Wahrheit. Und eben dadurch entdeck-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ten sie eine neue Schönheit. Sie eroberten der Malerei die Zauberwelt der Großstadt mit ihren Restaurants und Cafés, Theatern und Varietés, Bahnhöfen und Kanälen, Marktplätzen und Rennbahnen, Ballsälen und Maschinenhallen: ein hundertarmiges buntglitzerndes Polypenwesen voll unausgesetzter gieriger Bewegung. Und ganz wie die Großstadt haben diese Gemälde wohl einen bezwingenden Rhythmus und einen gewaltigen Atem, aber keine Harmonie und keine Seele. Diese Phase des Impressionismus kulminiert in ihrem Initiator Claude Monet, der die geniale Erfindung machte, die Farben nicht mehr auf der Palette zu mischen, sondern als „Kommata" nebeneinander auf die Leinwand zu setzen, und in Edouard Manet, dessen Oeuvre fast erschöpfend mit seinem wundervollen Ausspruch charakterisiert ist: „*Il n'y a qu'une chose vraie: faire du premier coup ce qu'on voit. Quand ça y est, ça y est. Quand ça n'y est pas, on recommence. Tout le reste est de la blague.*" Bei Monet ist alles in Reflexe aufgelöst, er ist der großartige Maler der Bewegung des Lichts; Manet hingegen könnte man, falls dies nicht zu widerspruchsvoll klingt, den Klassiker des Impressionismus nennen: er sucht überall die letzte Formel zu geben, die platonische Idee jeder Erscheinung ins Reich der Sichtbarkeit zu beschwören. Zwischen beiden steht Edgar Degas, der unheimliche Virtuose der Farbendissonanzen und frappante Bewältiger der neuen malerischen Probleme, die das elektrische Licht stellte. Daneben tauchen bereits die Anfänge einer absoluten Malerei auf, die nichts sein will als Farbensymphonie. Ihr Hauptvertreter ist Whistler, der, ein in Amerika geborener Ire und auch als Schriftsteller ein apartes fassettenreiches Talent, in seiner bizarren, revolutionären, betont geistreichen Kunstweise sich als würdiger Landsmann Wildes und Shaws erwies. Schon die Namen seiner Gemälde: „Melodiensystem", „Harmonie in Schwarz und Grau", „Arrangement in Blau und Rosa", „Phantasie in Braun und Gold", „Nocturno in Blau und Silber" deuten seine Richtung an.

Der „Ouvrier"

Aus der Nähe betrachtet, ist der Impressionismus ein neuer Sieg des französischen Sensualismus und seiner Reversseite: des cartesianischen Rationalismus. Er tut mit höchster Virtuosität genau das-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

selbe, was Descartes vom philosophischen Denken verlangt hat: er zerlegt die gegebene Realität in ihre Elemente, die Objekte in ihre letzten Bestandteile und setzt sie dann auf die „richtige" Weise wieder zusammen; er analysiert und konstruiert. Beides sind mechanische Tätigkeiten; aber ebenso wie bei Descartes erhebt die Subtilität und Präzision, Kraft und Fülle, mit der sie gehandhabt werden, sie zum Range eines geistigen Prozesses. Gleichzeitig triumphiert im Impressionismus das neue Ideal des „*ouvrier*", dessen eine Talenthälfte in der stupenden Genauigkeit und Zähigkeit der Arbeit besteht, wie es sich schon in Balzac und Flaubert vorgebildet findet. Damit beurkundet sich der Impressionismus als legitimes Kind des industriellen und technischen Zeitalters. In einer „Rede an die Jugend", die er in den neunziger Jahren hielt, sagte Zola: „Ich hatte nur einen Glauben, eine Kraft: die Arbeit. Mich hielt nur jene ungeheure Arbeit aufrecht, die ich mir aufgegeben hatte . . . die Arbeit, von der ich zu Ihnen spreche, ist eine regelmäßige Arbeit, eine Lektion, eine Pflicht, die ich mir gestellt habe, um in meinem Werke täglich, wenn auch nur um einen Schritt, vorwärtszukommen . . . Arbeit! Bedenken Sie, meine Herren, daß sie das einzige Gesetz der Welt ausmacht. Das Leben hat keinen anderen Zweck, keinen anderen Existenzgrund, wir alle entstehen nur dazu, um unseren Anteil an Arbeit zu verrichten und dann zu verschwinden." Das heißt: die Erde ist eine Riesenwerkstätte und die Seele eine Dampfturbine. Das Prinzip der Erhaltung der Energie hat sich als letzte Domäne nun auch die Kunst erobert.

Der Farbe gewordene Antichrist

Man hat sehr oft auf den Zusammenhang zwischen Impressionismus und Photographie hingewiesen; der aber nur ein ganz äußerlicher ist. Er könnte sich nur auf die naturalistische Komponente beziehen, die beim Impressionismus ja in der Tat sehr wesentlich ist; aber zum Naturalismus bedarf es nicht der Erfindung des Lichtbilds. Schon die ägyptischen Porträts aus dem Alten Reich waren im höchsten Maße ikonisch, und in der hellenistischen Zeit gab es eine realistische Malweise, die der empörte Bürger genau wie in den achtziger Jahren als „Schmutzkunst" denunzierte. Eine intimere Beziehung besteht nur zwischen Impressionismus und Momentphotographie.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Gemeinsame ist, daß beide ein isoliertes Zeitdifferential, eine fragmentarische Blitzaufnahme, eine Abbreviatur der Wirklichkeit geben, die in einem gewissen Sinne falsch ist; dies ist auch der Grund, warum Momentphotographien fast nie ähnlich gefunden werden. Eine viel größere Verwandtschaft gibt es zwischen Impressionismus und Dynamomaschine. In dieser werden durch Summierung kleinster Wirkungen die gewaltigsten Effekte erzielt. Ganz ähnlich macht es der Impressionismus: er „intermittiert" fortwährend, nach Art eines elektrodynamischen Wechselstroms, aber gerade dadurch entsteht eine andauernde, sich immer mehr verstärkende Induktionswirkung. Was aber das Glühlicht und die Bogenlampe anlangt, so möchte ich fast behaupten, daß sie nicht eine Ursache, sondern eine Folge des Impressionismus waren: nachdem die neue Malerei die Welt in einen sprühenden Glanzmantel von Glut und Licht gekleidet hatte, hielt es die Menschheit bei Gas und Petroleum einfach nicht mehr aus.

Selten haben Künstler so heiß und fast hoffnungslos um ihr neues Evangelium kämpfen müssen wie die Impressionisten. Alle ihre Bilder waren unverkäuflich; alle wurden von den offiziellen Ausstellungen zurückgewiesen. Und dazu kam als Feind im eigenen Lager, der fast noch gefährlicher war als der Stumpfsinn des Philisters, der falsche Impressionismus. Shaw sagt hierüber ganz vorzüglich: „Es ist außerordentlich schwer, gut zu zeichnen und gut zu malen, aber es ist außerordentlich leicht, Papier oder Leinwand so zu beschmieren, daß etwas wie ein Bild angedeutet wird. Sehr viel Plunder dieser Art ist erzeugt, ausgestellt und geduldet worden zu einer Zeit, wo die Leute den Unterschied zwischen irgendeiner Kleckserei mit Anilinschatten und einer Landschaft von Monet nicht auffassen konnten. Nicht daß sie die Kleckserei für ebenso gut hielten wie den Monet; die hielten den Monet für ebenso lächerlich wie die Kleckserei. Aber sie fürchteten sich, das zu sagen, weil sie bemerkt hatten, daß Leute, die gute Beurteiler waren, Monet nicht lächerlich fanden. Dann gab es neben diesen bloßen Betrügern eine Anzahl höchst gewissenhafter Maler, die anomale Bilder schufen, weil sie anomal sahen. ... Einige der begabtesten Impressionisten erblickten offenbar die For-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

men nicht so bestimmt, wie sie die Verhältnisse der Farben richtig zu schätzen wußten, und da es immer einen Großteil Nachahmung in den Künsten gibt, hatten wir bald junge Maler mit vollkommen guten Augen, die ihre Landschaften und Modelle so lange mit halbgeschlossenen Lidern betrachteten, bis ihnen, was sie sahen, wie ein Bild ihres Lieblingsmeisters erschien." In der Tat ist der Impressionismus, und nicht bloß bei den Schwindlern und Nachbetern, in seiner Auflösung der Kontur zu weit gegangen. Auch die Form ist eine Komponente der sichtbaren Welt, und daß sie von einem Teil der Impressionisten (nicht von allen) instinktiv oder geflissentlich vernachlässigt wurde, hatte zur Folge, daß ihre Werke einerseits von den Zeitgenossen überhaupt nicht verstanden wurden, andrerseits auf den späteren Betrachter wie grandiose zeitgebundene Forscherexperimente wirkten. „Historisch" war überhaupt der ganze Impressionismus in seiner tiefsten Bedeutung und in einem höchsten Sinne: als gespanntester Ausdruck eines großen sterbenden Weltgefühls, als letzte gigantische Etappe in der Krisengeschichte der europäischen Seele. In ihm erreicht der narzissische Großstadtatheismus und amoralische Naturpantheismus der Neuzeit seinen Gipfel. Er ist der Farbe gewordene Antichrist.

Die Goncourts

Die Begründer des literarischen Impressionismus sind die Brüder Goncourt. Sie vollendeten das Werk Flauberts; sie übertreffen ihn noch an Erlesenheit des Geschmacks, Präzision und Feinnervigkeit, ermangeln aber seines niederwerfenden manischen Erobererwillens: sie verhalten sich zu ihm wie die großen Diadochen zu Alexander. Sie schufen die „*écriture artiste*", jene Sprache, in der jede Zeile, jede Schwingung ein Produkt der subtilsten und souveränsten Farbenmischung, des kennerischsten künstlerischen Kalküls ist. Sie brachten die „*exactitude*" Flauberts zur letzten Perfektion, indem sie sich ausschließlich auf eine Wissenschaft der „*documents humains*" stützten, als peinlich gewissenhafte Sammler, Zergliederer und Registratoren der menschlichen Seelenregungen. Sie machten in noch weit höherem Maße als ihr Meister die Psychologie zur Pathologie, den Roman zur klinischen Studie. Ihre Bücher sind kostbare Wunderwerke der Technik von sicherster Empfindlichkeit für die leisesten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schwankungen des Pulsschlags und Blutdrucks ihrer Menschen, des Bodens und Luftdrucks ihres Milieus: die idealen Sphygmographen und Seismometer ihres Zeitalters.

Zola Die stärkste Macht gewann die neue Richtung in der Literatur durch Zola. Er übernahm von der gleichzeitigen Malerei die Technik der „Kommata" und des Pleinair, die Vorliebe für das Großstadtmilieu und das künstliche Licht, für die sozialen Probleme und die „Nachtseiten" des Lebens, für Spezialaufnahmen und Massenszenen; hingegen unterscheidet er sich von ihr durch seinen Mangel an Musikalität. Nach seinem Äußern hätte ihn jeder Physiognomiker auf einen berühmten Advokaten schätzen müssen; und das war er auch: ein ingeniöser, unerbittlich penetranter Durchleuchter von Rechtsfällen, der ein stupendes, nur von ihm beherrschtes Riesenmaterial angesammelt hat und nun ebenso eisklar wie zündend plädiert. Bei seiner berühmten Definition der Kunst: „*la nature vue à travers un tempérament*" hat er in seiner eigenen Praxis den Akzent mit Entschiedenheit auf die „*nature vue*" gelegt. Sein Ideal ist ganz unverkennbar die möglichste Ausschaltung des Ich, wie sie dem Naturforscher vorschwebt. Dies suchte er durch den „Experimentalroman" zu erreichen, welcher die Lebenserscheinungen als eine Art Laboratoriumsmaterial behandelt, das, in Eprouvetten und Retorten gebracht, auf seine Reagenz geprüft wird. In der Vorrede zu seinen „Rougon-Macquart" sagt er: „Ich will erklären, was einer Familie, einer kleinen Gruppe von Wesen innerhalb der Gesellschaft widerfährt, wie sie sich entfaltet und zehn bis zwanzig Individuen erzeugt, die sich auf den ersten Blick gar nicht zu gleichen scheinen, bei näherer Untersuchung aber als verwandt entpuppen. Die Vererbung hat ihre Gesetze wie die Schwere." Das deckt sich fast wörtlich mit dem Programmsatz Taines, der im vorigen Kapitel zitiert wurde: die Soziologie wird zur Biologie, die „Familie" zur zoologischen Kategorie, der Darwinismus zum Stein der Weisen. Vor der Gefahr jeder rein analytischen Psychologie, sich in Psychiatrie zu verwandeln, ist Zola noch weniger bewahrt geblieben als die Brüder Goncourt. Diese entgingen den letzten Konsequenzen ihres Systems durch ihren noch immer latent vorhandenen Zusammenhang mit der schöngeistigen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kultur der vornaturalistischen Periode: ihre feminine Anmut, kapriziöse Verspieltheit und dekadente Delikatesse weist ins ancien régime.

Indes wird es wohl schon jedermann aufgefallen sein, daß selbst Zola eine Art Spiritualist ist. Indem er mit staunenswerter Verve und Akkuratesse die Gesellschaft vorwiegend in den Auswirkungen ihrer Kollektivseele schildert, in ihren künstlichen Riesenschöpfungen, die sich selber verzehren, werden Börse und Fabrik, Markthalle und Warenhaus, Bergwerk und Eisenbahn, Schnapsschenke und Bordell ihm zu mächtigen Symbolen, ja Lebewesen: dies ist das Überlebsel von großer Epik in seinen „Protokollen" und „Enquêten", wie er seine Romane genannt hat, und zugleich von Romantik, französischem Pathos, Großer Oper und Victor Hugo. So wird durch seine eigene geheime Mythologie sein Naturalismus ad absurdum geführt. Gleichwohl bezeichnet er in seiner Verachtung alles Göttlichen und Anbetung der Masse und der Maschine einen Höhepunkt des modernen Paganismus. Den vier christlichen Evangelien stellte er die seinigen gegenüber: „*Fécondité*, *Travail*, *Vérité*, *Justice*; in der Tat vier Teufelsevangelien (an der Vollendung des letzten wurde er durch seinen Tod verhindert, einen völlig sinnlosen „technischen" Tod infolge zufälliger Gasvergiftung, was aber bei ihm, da jeder Mensch der Dichter seiner eigenen Biographie ist, nichts Befremdliches hat). Die modernen Lügengötzen: *Fécondité* (Darwinismus), *Travail* (Materialismus), *Vérité* (Rationalismus), *Justice* (Sozialethik) sind sämtlich Erfindungen des Satans. Ist denn „Fruchtbarkeit" etwas anderes als Brunst, „Arbeit" etwas anderes als Adamsfluch, „Wahrheit" nicht dasselbe wie Sündenfall, „Gerechtigkeit" nicht identisch mit Jehovismus? Alles Triumphe des Antichrist! Hier dämmert bereits der intellektuelle Bolschewismus herauf, die letzte Schöpfung des gottverlassenen Westens, mit der er sich selber eine mongolische Geißel, ein neues Hunnengespenst erzeugt hat. Die Kunst Rußlands aber nahm vorerst eine andere Richtung.

Tolstoj und Dostojewski

Carlyles Vortrag: „Dante und Shakespeare oder: der Held als Dichter" schließt mit den Worten: „Der Zar aller Reußen ist stark mit seinen vielen Bajonetten, Kosaken und Kanonen und vollbringt eine gewaltige Leistung, indem er einen solchen Erdstrich politisch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zusammenhält; aber er kann noch nicht sprechen. Etwas Großes ist in ihm, aber es ist eine stumme Größe. Er hat nicht die Stimme des Genius gefunden, die von allen Menschen und allen Zeiten gehört wird. Er muß sprechen lernen. Er ist bis jetzt ein großes stummes Monstrum." Seitdem ist Carlyles Wunsch erfüllt worden: Rußland hat sprechen gelernt und in Tolstoj seinen Dante und in Dostojewski seinen Shakespeare gefunden.

Der letzte Byzantiner

Es ist kein Zufall, daß Dostojewski an der Epilepsie litt, die schon die Griechen als „heilige Krankheit" bezeichneten, und daß seine Totenmaske eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Kopf des Sokrates aufweist. Beide waren nämlich latente Verbrecher, die sich zu Heiligen emporgeläutert haben; und seine Krankheit war es, die ihn zum Seher gemacht hat. Die irdische Erscheinungsform, in der das Genie aufzutreten pflegt, jene paradoxe Synthese aus höchstgespannter Zerebralität und pathologischer Reizempfindlichkeit, aus Lebensunfähigkeit und Überlebensgröße hat in ihm ihre fesselndste und gewagteste Ausprägung gefunden. Er verbindet eine nachtwandlerische Dämonie der Intuition, die hart an den Rand des Irreseins gelangt, mit einer spalterischen Hirndialektik von höchster Wachheit und Kälte, Scheidekraft und Logizität. Und dazu tritt eine Zartheit und Wucht des Sittlichkeitsempfindens, die in der modernen Welt einzig dasteht; man muß bis auf Pascal, ja vielleicht bis ins Mittelalter zurückgehen, um Ähnliches zu finden. Bei keinem Dichter hat man in so hohem Maße den Eindruck des Mediums, das im rätselhaften Trance schreibt; man möchte glauben, seine Bücher seien ihm, wie den Heiligen der Legenden, von unsichtbaren Engeln diktiert worden. Und doch hat sich in seine Schriften sehr oft auch Allzumenschliches gemischt: er war nicht frei von dem religiösen und politischen Zelotismus seines Volkes, er erklärt immer wieder, die orthodoxe Kirche sei die einzige wahre und Rußland habe ein göttliches Anrecht auf Konstantinopel. Diese Widersprüche lösen sich aber, wenn man sich entschließt, in ihm den letzten großen Byzantiner zu erblicken, die jüngste Form, in der der Geist Ostroms Fleisch geworden ist, jenes ewigen Ostroms, das wir nicht zu verstehen, bestenfalls zu erahnen vermögen. Er ist die Völkerwanderung noch einmal,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Begriff geistig genommen, das Chaos, aus dem das Licht bricht; der große Feind und Versucher ist auch für ihn Westrom, nämlich ganz Europa; sein Russentum ist wie die griechische Kaiseridee gleichzeitig kosmopolitisch und nationalistisch, imperialistisch und theokratisch, konservativ und minierend, demütig und erwählungsstolz. Wie in der byzantinischen Scholastik mischen sich bei ihm Urchristentum und spitzfindige Theologie; er haßt die Welt der Stadt vielleicht noch tiefer und glühender als Tolstoj, aber er bleibt, im Unterschied zu diesem, auch in seinem Haß noch Byzantiner, nämlich Weltstädter. Deshalb ist bei ihm, zum erstenmal in der russischen Dichtung, die poetische Form der Kolportageroman. Die Werke Tolstojs und der anderen nannte er „gutsherrliche Literatur". Seine Kunst ist komplex, spät, gespenstisch, katakombisch und erinnert auch in der Form wiederum an Byzanz: in ihrer düster glühenden Mosaikpracht, ihrem bleichen hieratischen Figurengewimmel, ihrem Mangel an Ambiente, an Luftperspektive, an jeglicher Landschaft: seine Figuren stehen geheimnisvoll im Leeren, und statt sich der Betrachtung anzubieten, verfolgen sie vielmehr ihrerseits mit quälendem Forscherblick den Betrachter. Und wie jene absinkende Welt ist auch Dostojewski von den Vorschauern eines großen Untergangs geschüttelt: er ist die ungeheure Posaune eines Endes und eines finstern unfaßbaren Neuen. Dieses Neue aber, das sein Prophetenauge erblickt, ist der Antichrist, und der Antichrist ist die Revolution. Seine Bücher sind Apokalypsen und fünfte Evangelien.

Die Rechtfertigung des Bösen

In den „Brüdern Karamasow" sagt der Staretz Sossima: „In Wahrheit ist jeder an allem schuldig, nur wissen es die Menschen nicht: wüßten sie es aber, so hätten wir gleich das Paradies auf Erden." Hier berührt sich Dostojewski mit den tiefsten Lehren der Gnostiker. Einer ihrer Größten, Marcion, lehrte, der Mensch müsse von allem Natürlichen erlöst werden, von allem, was er ist und was ihn umgibt: von der Welt, von dem Gesetz, von der Sünde, von dem eigenen Ich und auch von der Gerechtigkeit. Dies ist zutiefst evangelisch gedacht, und so meinte es auch Dostojewski. Der Heiland hat die Ehebrecherin, die müßige Maria, die sündige Magdalena, die unreine Samariterin zu seinen Lieblingen erhoben. Hier ist

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Hauptgrund, warum Dostojewski sich so zu den Verbrechern hingezogen fühlte, sie als Gestalter liebte, sogar mehr liebte als die anderen. Seine großartige Auffassung war, daß der Verbrecher Gott näher steht, weil er einen größeren Teil der menschlichen Gesamtschuld auf sich genommen hat, und das heißt: einen größeren Teil der Sühne, denn Schuld und Sühne sind für Dostojewski untrennbar, nur zwei Hälften desselben überzeitlichen Ereignisses. In der einzigartigen Rechtfertigungslehre Dostojewskis ist also das Verbrechen eine Art Opfer und das Böse sozusagen nur eine Dimension des Guten. Die gemeinsame Wurzel beider aber ist die christliche Freiheit, die Wahlfreiheit zwischen Gut und Böse, die christliche Erkenntnis. Diese ist das höchste Geschenk der göttlichen Gnade und das sicherste Unterpfand der Erlösung. Denn das Gute kann nur erkennen, wer auch das Böse erkannt hat; in der Existenz des Bösen liegt die Gewißheit des Guten. In der christlichen Freiheit ruht die wahre Theodizee.

Der Entschleierer

Neben Dostojewski, der eine Stimme aus dem Zwischenreich ist, worin die Geister von Gott zu Mensch die Brücke bauen, wirkt Tolstoj nur wie ein großer Künstler, der die Erde reiner und schöner gemacht hat. Als solcher aber hat er die höchste Vollendung erreicht: die Kunst der Kunstlosigkeit. Es findet sich im fünften Teil der „Anna Karenina" eine Stelle über den Maler Michailow, die seltsam an Tolstojs eigenes Schaffen erinnert. „Oft schon hatte er das Wort Technik gehört und durchaus nicht begriffen, was eigentlich darunter zu verstehen sei. Er wußte, daß man mit diesem Worte die mechanische Fertigkeit des Malens und Zeichnens meinte, die vollständig unabhängig sei vom Inhalt. Oft schon hatte er bemerkt, daß man die Technik dem inneren Werte gegenüberstellte, gerade als ob es möglich wäre, das gut zu malen, was schlecht ist. Er wußte wohl, daß viel Aufmerksamkeit und Vorsicht erforderlich sei, um ein Gemälde nicht zu schädigen, wenn man von ihm die Hüllen abnahm, aber eine Kunst des Malens, eine Technik – die gab es dabei nicht. Hätte sich einem kleinen Kinde oder seiner Köchin das geoffenbart, was er sah, dann würden sie auch das herauszuschälen verstanden haben, was sie sahen. Aber selbst der erfahrenste und geschickteste Beherrscher der Maltechnik wäre allein mit der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mechanischen Fertigkeit nicht imstande gewesen, etwas zu malen, wenn sich ihm nicht vorher die Summe des Inhalts geoffenbart hätte. Dann aber wußte er auch, daß, wenn man schon einmal von der Technik sprach, er ihretwegen nicht gerühmt werden konnte."

Von dieser Art ist die Kunst Tolstojs. Er nimmt die Hüllen ab. Das Gemälde ist längst da, aber niemand kann es sehen. Der Künstler kommt und entschleiert es. Das ist alles, was er dazu tut. Seine ganze Leistung besteht darin, die Dinge so sehen zu lassen, wie sie fast niemand sieht, nämlich so, wie sie sind. Es gibt Schilderer, die sofort langweilig werden, wenn sie sich nur ein bißchen expandieren, und es gibt Seelenmaler, die überhaupt erst bei der Breite anfangen. Unter diese gehört Tolstoj. Nicht als ob er redselig wäre: er sagt niemals etwas Entbehrliches und wiederholt sich nur dort, wo es ein Mangel an Realistik wäre, sich nicht zu wiederholen. Die Ereignisse, die er schildert, sind eigentlich ziemlich sekundär. Seine Romane sind ungeheure Magazine von Beobachtungen, die sich Selbstzweck sind. Sie sind nicht etwa ein Extrakt des Lebens, sondern im Gegenteil eine Erweiterung und genauere Ausführung des Lebens. Keine der Personen, die er schildert, hätte mit Bewußtsein so viel erlebt wie der Dichter, der bloß zusieht. Die Menschen leben viel schneller, als Tolstoj dichtet. Weil sie eben keine Dichter sind. Gerade das Allerunmerklichste und Verdeckteste fängt er auf, Dinge, die kein anderer Zuschauer beachten würde, Dinge, von denen die Personen, die er beschreibt, selber nichts wissen.

Die Schärfe und Genauigkeit der Beobachtung ist so groß, daß sie bisweilen fast wie Ironie wirkt. Von Wronsky zum Beispiel, dem späteren Liebhaber der Anna Karenina, wird einmal gesagt: „Eine neue Empfindung von Rührung und Liebe ergriff ihn, das beseligende Gefühl einer Reinheit und Frische, zum Teil dadurch entstanden, daß er den ganzen Abend hindurch nicht geraucht hatte." Einmal kommen Wronsky Tränen. Dies wird so beschrieben: „Auch er empfand, daß sich etwas in seiner Kehle nach oben hob und daß er ein eigentümliches Gefühl in der Nase hatte." Die erschütterndste Szene des ganzen Romans ist jene, in der Anna, von den Ärzten aufgegeben, ihren Gatten und ihren Liebhaber an ihr Bett ruft, um

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sie zu versöhnen. Es gelingt ihr, und alle drei empfinden, daß sie in diesem Augenblicke einer höheren Gemeinschaft angehören, in der alle Menschen durch das Band der verzeihenden Liebe geeinigt sind. Diese Szene schließt folgendermaßen: „Sie sagte: ‚Gott sei gedankt, Gott sei gedankt! Jetzt ist alles bereit. Die Füße nur noch ein klein wenig mehr strecken. So, so ist es schön. Wie diese Blumen doch geschmacklos gemacht sind, so ganz unähnlich dem Veilchen', fuhr sie fort, auf die Tapete weisend. ‚Mein Gott, mein Gott, wann wird es vorüber sein'." Tolstoj hat sicher niemals daran gedacht, die Menschen und ihre Regungen in jenem Zwielicht zu zeigen, das Shaw, Wedekind oder Altenberg anwenden. Aber es ist belehrend zu sehen, daß dieses Zwielicht vollkommen unvermeidlich ist, sobald eine Kunst unter dem Prinzip der Wahrhaftigkeit steht. „Belehrend" ist überhaupt vielleicht die passendste Bezeichnung für Tolstojs Romane. Sie lehren uns eine Menge von Kenntnissen, die neu und fremd sind, und unterweisen uns gewissermaßen in den Elementen des mikroskopischen Sehens. Und doch hat Tolstoj eines Tages seine eigene große Kunst zu hassen begonnen. Wie kam das?

Der Haß des Künstlers

Der Grundinstinkt des Menschen ist Herrschsucht. Er will herrschen über Totes und Lebendiges, Körper und Seelen, Zukunft und Vergangenheit. Alle die vielfältigen Tätigkeiten, denen er sich hingibt, zielen dahin. Die Herrschsucht ist die geheime Kraft, die ihn über die Grenzen seiner tierischen Natur hinauswachsen ließ, dieser Leidenschaft verdankt er die zunehmende Vergeistigung aller seiner Lebenstriebe.

Aber Natur und Leben gehen ihren eigenen Weg nach außermenschlichen Gesetzen. Auf der einen Seite steht die stumpfe Materie mit ihren passiven und doch unüberwindlichen Widerständen, auf der anderen Seite die Welt der Seele, unfaßbar und fremd und unergründlich verwickelt. Und über alledem das Schicksal, jene den Ereignissen innewohnende Richtkraft, die niemals nach dem Menschen fragt. Alles entzieht sich ihm; er ist umgeben von Schatten und Rätseln. Körperwelt und Geisterwelt stehen unter demselben Gesetz der Undurchdringlichkeit.

Was tun? Herrschen ist seine wichtigste Lebensbedingung, und es liegt in der Natur jedes Organismus, daß er sich seine Notwendig-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

keiten unter allen Umständen verschafft, mit Gewalt und, wenn diese versagt, mit List. Und so ersann sich auch der Mensch eine List, um seinen tiefsten Grundwillen zu befriedigen: er erfand die Kunst.

Die „Wirklichkeit" widerstand ihm. Die Welt der Körper war ihm zu hart und zu träge in ihrer massiven Unbeweglichkeit, und die Welt der Seele war ihm zu luftig und wesenlos in ihrer problematischen Unfaßbarkeit. Darum erwachte in ihm der Ruf: weg aus der starren Wirklichkeit, weg aus der Welt des Gegebenen! Er kam auf den ingeniösen Gedanken, jene unduldsamen eigenwilligen Realitäten fahren zu lassen und sich über dieser Welt eine neue eigene zu errichten. Diese neugeschaffene Welt war sein Besitz, seine unbeschränkte Herrscherdomäne. Er konnte sie ganz nach Willen formen und lenken. In diesem Reich, seiner eigenen freien Schöpfung durfte er hoffen, endlich einmal vollkommener Tyrann zu sein. Die Kunst wurde die sublimste Form seines Willens zur Macht.

Aber nun ereignet sich bisweilen im Künstler etwas Sonderbares. Etwas gibt es nämlich doch noch, das stärker ist als er: eben jene gestaltende Macht, die dieses ganze Reich schuf und beherrscht. Seine Kunst ist mehr als er: er ist ein hilfloser Einzelorganismus, ein Mensch wie andere auch, sie aber ist eine furchtbare Naturkraft. Und er beginnt mit Schrecken zu erkennen: diese seltsame Fähigkeit des Gestaltens hat ihn nur noch abhängiger gemacht. Seine Geburten stehen da, losgelöst von seinem Willen. Und er beginnt allmählich Mißgunst und Haß gegen diese Kunst zu schöpfen und sie zu bekämpfen. Und wenn dann kluge Leute kommen und ihm sagen, das sei ein Widerspruch, denn mit der Kunst bekämpfe er ja sich selbst und den ganzen Sinn seines Lebens, so könnte er diesen erwidern:

Freilich hasse ich die Kunst, denn ich bin ja ein Künstler. Ihr anderen dürft sie lieben und bewundern. Aber ich muß sie verwünschen. Für euch ist sie eine „Anregung", aber für mich ist sie ein Verhängnis. Ich wollte durch sie zur Herrschaft und Freiheit gelangen, aber gerade sie ist es, die mich völlig unfrei gemacht hat. Sie ist der Übertyrann in mir. Sie ist allmählich, ohne daß ich es merkte, über mich hinausgewachsen und zu einem mächtigen schrecklichen Wesen angeschwollen, das mir fremd und feindlich ist. Ich wollte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gebilde formen, nach meinen Wünschen und Idealen, nach meiner freien Herrscherlaune. Aber meine Kunst hat niemals nach meinen Wünschen und Launen gefragt. Die Menschen, die in meinen Dichtungen aus und ein gehen, sind nicht die Geschöpfe meines Willens. Ich wollte eine Welt der Schönheit schaffen, und vor mir wuchs eine Welt der Wahrheit. Ich wollte eine Welt des Glücks aufbauen, und es erhob sich eine Welt der Verdammnis. Meine Gestalten waren mir nicht untertan, sie waren niemals meine willfährigen Kreaturen. Sie standen da als ihre eigenen Gesetzgeber, mit selbstherrlichen Lebenskräften begabt, und sie erschreckten mich, denn so habe ich sie nicht gewollt. Und darum schleudere ich meinen Fluch auf die Kunst. Sie ist der Erbfeind meines Lebens. Sie hat sich über mich gesetzt und mich beraubt, zerstört, in zwei Hälften gespalten. Sie ist der Unmensch in mir. Menschlich ist die Lüge, aber meine Kunst will Wahrheit und immer wieder die Wahrheit. Menschlich ist der Glaube, aber meine Kunst bringt den Zweifel. Menschlich ist die Blindheit, aber meine Kunst ist die Kraft des Sehens. Ich habe nicht gewußt, daß die Gabe des Sehens etwas so Furchtbares ist. Überall bohrt der Künstler Gänge, gräbt er unterirdische Dinge ans Licht. An alles hämmert er mit seinen Zweifeln. Er fragt: ist die Größe denn auch wirklich groß, ist die Güte denn auch wirklich gut? ist das Schöne schön, das Wahre wahr? Warum hat er, nur er, diese furchtbare Mission? Er ist schließlich ein Mensch wie die anderen, mit dem Trieb zum Glauben, Glaubenwollen, wozu wurde ihm dieses schreckliche Amt des Sehens, Sehenmüssens? Ich kann nicht finden, daß der Künstler Grund hat, die Kunst zu lieben. Viel lieber wäre ich ein einfacher Bauer geworden, der alles gleich groß und gut, gleich wahr und schön findet. Ich will noch schnell versuchen, einer zu werden. Aber ich fürchte: es ist zu spät.

Meinen Haß aber behalte ich. Wer sonst wohl sollte die Kunst so tief hassen können, hassen müssen wie wir Künstler? Ihr Halbkünstler doch nicht? Ihr Liebhaber und Zufallskünstler? Ihr dürft sie lieben, denn ihr habt ja niemals an ihr gelitten. Aber darum gehört sie auch nicht zu euch. Denn nur die Dinge, an denen wir am tiefsten leiden: nur die gehören zu uns.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ZWEITES KAPITEL

VOM TEUFEL GEHOLT

Der Himmel und die Erde und alles, was dazwischen ist: meint ihr, es sei zum Spaß erschaffen? *Koran*

Die Wende der achtziger Jahre macht eine ziemlich scharfe Zäsur. Die Zäsur
1888 ist das „Dreikaiserjahr": am 9. März stirbt, fast einundneunzigjährig, Wilhelm der Erste, am 15. Juni, nach neunundneunzigtägiger Regierung, Friedrich der Dritte, und es beginnt die wilhelminische Ära, deren politische Grundzüge schon in den allerersten Jahren deutlich hervortreten. 1889 wird vom Reichstag die erste Flottenverstärkung bewilligt; in demselben Jahr beginnt das französische Kapital die russische Industrie in großem Maßstabe zu finanzieren, nachdem schon im Dezember des vorhergegangenen Jahres die erste russische Staatsanleihe von einer halben Milliarde Franken aufgenommen worden war, der alsbald weitere folgen. Am 20. März 1890 erfolgt der Rücktritt Bismarcks; der russische Rückversicherungsvertrag wird von dem neuen Reichskanzler Caprivi, als „zu kompliziert", nicht erneuert; dasselbe Jahr bringt das Ende des Sozialistengesetzes, dessen Verlängerung vom Reichstag abgelehnt wird, und bei den Neuwahlen einen Sieg der Linken. Im Frühjahr 1888 hält Georg Brandes an der Kopenhagener Universität Vorträge „über den deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche", die zum erstenmal die europäische Aufmerksamkeit auf dessen Werke lenken; im Januar 1889 erleidet Nietzsche seinen geistigen Zusammenbruch, fast gleichzeitig beginnt er in seinem Vaterland gelesen zu werden, ein Jahr später besitzt er die „exzessive Berühmtheit", die er in einem seiner letzten Briefe seinem Verleger prophezeit hatte. Um dieselbe Zeit dringen Tolstoj und Ibsen erobernd nach Deutschland, England, Frankreich. In der Saison 1889 auf 1890 wird die Berliner „Freie Bühne" eröffnet und die gleichnamige Zeitschrift gegründet, womit sich der Sieg der naturalistischen Bewegung entscheidet; ihm parallel

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

läuft der Durchbruch des *verismo* in Italien. 1889 erscheinen: Strindbergs „Vater", Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang", Sudermanns „Ehre", Liliencrons „Gedichte", Richard Straußens erste große Symphonie „Don Juan", Bergsons erste Studie, die schon sein ganzes philosophisches Programm enthält; 1890 treten Hamsuns, Wedekinds, Maeterlincks, Mascagnis bedeutsame Erstlingswerke ans Licht: „Hunger", „Frühlings Erwachen", „Princesse Maleine", „Cavalleria rusticana"; Leibl, Liebermann, Uhde, bisher unbeachtet, beginnen allgemeinen Verdruß zu erregen.

Wille zur Macht als Décadence

Es ist überaus symptomatisch, daß der Held des stärksten Dramas dieser Epoche, Oswald Alving, der geistigen Auflösung verfällt, und daß der Philosoph, der Maler und der Musiker, die das Zeitalter am eindringlichsten und repräsentativsten verkörperten: Nietzsche, van Gogh und Hugo Wolf dieselbe Katastrophe erlitten. In diesen vier großen Lebensschicksalen, welthistorischen Symbolen höchsten Ranges, erklärt der Geist der Zeit, sich tragisch gegen sich selber wendend, seinen Bankerott.

Dabei schien, bloß von außen betrachtet, das Zeitalter von höchster Vitalität erfüllt. Doch war dieser robuste Drang zur Realität in Wahrheit eine Krankheitserscheinung: als einseitige und hypertrophische Ausbildung einer Eigenschaft auf Kosten aller anderen und unbewußter Versuch, eine unheilbare Haltlosigkeit, Lebensunfähigkeit und innere Leere durch krampfhafte äußere Aktivität, einen fast manischen Bewegungsdrang zu kompensieren. Diesen paradoxen Zusammenhang zwischen Verfall und scheinbar kraftvoller Betätigung des Lebenswillens hat Nietzsche in seiner Philosophie vorbildlich zur Darstellung gebracht: die Geburt des Willens zur Macht aus dem Geiste der Décadence. Im „Ecce homo" sagt er: „Abgerechnet nämlich, daß ich ein Décadent bin, bin ich auch dessen Gegensatz." Der Gegensatz ist der Übermensch. Aber, und dies ist der tiefste Sinn der Nietzschischen Philosophie (den er selber sehr wohl kannte, nur zumeist nicht verstehen wollte): der Übermensch ist der Décadent noch einmal! So schwebt sein Gedankengedicht als ein erhabenes Paradigma über dem sterbenden Jahrhundert: als die tiefste Kritik des europäischen Nihilismus und als dessen höchste

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Inkarnation: denn einen extremeren Nihilismus als die restlose und ausschließliche Bejahung des Lebens gibt es nicht, weil das nackte „Leben", wie Nietzsche selber unzählige Male hervorgehoben hat, nichts ist als die völlige Abwesenheit jeglicher Art von Sinn.

Hegel und Halske

Im letzten Akt der Neuzeit, die mit dem Immoralismus der Renaissance anhebt und im Immoralismus Zarathustras untergeht, war Deutschland der führende Agonist. Beginnen wir mit der Betrachtung der oberflächlichsten Lebensäußerungen, des Rinden- und Bastgewebes des Zeitkörpers sozusagen, so bemerken wir Deutschland an der Spitze fast der gesamten Großfabrikation, tonangebend im Geschützbau, im Schiffsbau, in der optischen, chemischen und elektrotechnischen Industrie. Sehr im Gegensatz zum alten Deutschland: in Berlin regieren nicht mehr Fichte und Hegel, sondern Siemens & Halske und statt der Brüder Humboldt die Brüder Bleichröder, in Jena gelangt als Nachfolger Schillers Zeiß zu Weltruf, in Nürnberg werden Dürers Werke von Schuckerts Werken abgelöst, Frankfurt am Main muß vor Höchst am Main weichen und an die Stelle der Farbenlehre tritt die Farben-AG.

Das neue Tempo

Eine der wesentlichsten Veränderungen im äußeren Gestus des Zeitalters ist das Heraufkommen eines neuen Tempos: eilfertige Kleinbahnen, Großomnibusse, Tramways, anfangs mit Pferden oder Dampf, bald auch elektrisch betrieben, beherrschen das Stadtbild; Blitzzüge, von Jahr zu Jahr verbesserte Telephone, täglich wachsende Telegraphenanlagen besorgen den Fernverkehr. Dieses ebenso komplizierte wie zentralisierte Kommunikationssystem verleiht dem Menschen nicht bloß eine erhöhte Beschleunigung, sondern auch Allgegenwart: seine Stimme, seine Schrift, sein Leib durchmißt jede Entfernung, sein Stenogramm, seine Kamera fixiert jeden kürzesten Eindruck. Er ist überall und infolgedessen nirgends, umspannt die ganze Wirklichkeit, aber in Form von totem Wirklichkeitsersatz. Ein erschütterndes Symbol dieses Seelenzustandes ist der Untergang der „Titanic", des größten Luxusschiffes der Welt, das bei seiner ersten Ausfahrt den Schnelligkeitsrekord schlägt, aber um den Preis des Todes. Ins Humorhafte gewendet erscheint dasselbe Motiv in Jules Vernes „Reise um die Erde": Phileas Fogg, dessen Leben sich bisher

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mit mathematischer Gleichmäßigkeit zwischen Club und Home abgespielt hat, rast um den Planeten, um zu beweisen, daß dies mit ebenso mathematischer Zuverlässigkeit in genau achtzig Tagen möglich ist: seine Romantik besteht in Eisenbahnstörungen, versäumten Schiffsanschlüssen und deren geistesgegenwärtiger Überwindung. Und noch ehe das Jahrhundert Abschied nimmt, erzeugt es die zwei größten Veränderer der äußeren Realität, die die neueren Zeiten erblickt haben: das Automobil und den Kinematographen.

Die elektromagnetische Lichttheorie

Das Weltbild sowohl der theoretischen wie der praktischen Physik erfuhr eine entscheidende Umorientierung durch zwei Entdeckungen, an denen wiederum Deutschland in hervorragendem Maße beteiligt war: sie sind bezeichnet durch die Zauberworte Röntgenstrahlen und drahtlose Telegraphie. Wir erinnern uns, daß bereits im siebzehnten Jahrhundert Huygens in seiner Undulationstheorie behauptet hatte, das Licht werde durch die Schwingungen eines besonderen elastischen Stoffes, des Äthers, fortgepflanzt, aber gegen die Autorität Newtons nicht durchdringen konnte, dessen Emissionstheorie das Licht als eine feine von den leuchtenden Körpern ausgeschleuderte Materie ansah. Hundert Jahre später griff Euler, der größte Mathematiker seiner Zeit, auf Huygens zurück, indem er betonte, daß bei Lichtphänomenen niemals ein Materialverlust zu konstatieren sei, vielmehr diese ganz ebenso wie der Schall durch Schwingungen zustande kämen, nur daß hier der Äther die Rolle der Luft spiele. Am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts führte Thomas Young auch die Farben auf bloße Unterschiede in der Anzahl der Schwingungen zurück, die während derselben Zeiteinheit unser Auge treffen. Je nach der Schnelligkeit, mit der die Ätherbewegung auf unsere Netzhaut einwirkt, haben wir in absteigender Ordnung die Empfindungen des Violett, Blau, Grün, Gelb, Orange, Rot. 1835 wies Ampère nach, daß auch die Wärmeempfindung in ihrer Entstehungsweise von der Lichtempfindung nicht verschieden ist. Licht und Wärme sind dieselbe Naturerscheinung: wirft ein Körper die Lichtstrahlen zurück, so nennen wir ihn leuchtend; läßt er sie permeieren, so nennen wir ihn durchsichtig; werden sie von ihm weder reflektiert noch hindurchgelassen, sondern absorbiert, so nennen wir

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ihn warm. Zehn Jahre später stellte Faraday fest, daß auch die Elektrizität mit Licht und Wärme wesensgleich ist: alle drei sind Bewegungen desselben Mediums. Hierauf baute 1873 Maxwell seine elektromagnetische Lichttheorie. Nach ihr ist Elektrizität nichts anderes als Erzeugung von Transversalwellen im Äther, die von sehr verschiedener Länge sein können, aber stets dieselbe Geschwindigkeit besitzen wie das Licht, nämlich dreihunderttausend Kilometer in der Sekunde. Die Richtigkeit dieser Theorie wurde von dem genialen frühverstorbenen Physiker Heinrich Hertz experimentell bewiesen; mit Hilfe eines sehr sinnreich konstruierten Apparates, des „Hertzschen Oszillators". Er berichtete hierüber in einem Vortrag, den er 1889 vor der Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte in Heidelberg hielt; „meine Behauptung", erklärte er, „sagt geradezu aus: das Licht ist eine elektrische Erscheinung, das Licht an sich, alles Licht, das Licht der Sonne, das der Kerze, das eines Glühwurms. Nehmt aus der Welt die Elektrizität, und das Licht verschwindet; nehmt aus der Welt den lichttragenden Äther und die elektrischen und magnetischen Kräfte können nicht mehr den Raum überschreiten ... Wir sehen nicht mehr in den Leitern Ströme fließen, Elektrizitäten sich ansammeln; wir sehen nur noch die Wellen in der Luft, wie sie sich kreuzen, sich vereinigen, sich stärken und schwächen ... Wir erblicken Elektrizität an tausend Orten, wo wir bisher von ihrem Vorhandensein keine sichere Kunde hatten. In jeder Flamme, in jedem leuchtenden Atome sehen wir einen elektrischen Prozeß. Auch wenn ein Körper nicht leuchtet, solange er nur noch Wärme ausstrahlt, ist er der Sitz elektrischer Erregungen." Nach Stahls „Wärmestoff" und Newtons „Lichtstoff" wurde nun also auch die Elektrizität des Rangs eines Stoffes entkleidet, dafür aber zu einer Kraft von allmächtiger Ubiquität erhoben. Elektromagnetische Wellen, die eine Länge von vier bis siebeneinhalb Zehntausendsteln eines Millimeters besitzen, wirken auf unser Auge als Licht; von da an bis zu etwa fünfzig Tausendsteln eines Millimeters empfinden wir sie als Wärme; erreichen sie eine Länge von einigen Zentimetern bis zu vielen Metern, so äußern sie sich als Elektrizität. Elektrische Wellen sind Lichtwellen von sehr

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

großer Schwingungsdauer; beide sind Zustandsänderungen desselben Äthers. Eine unmittelbare Folge der Hertzschen Arbeiten war die Erfindung des Kohärers durch Branly, 1890, der äußerst empfindlich auf elektrische Wellen reagiert. Hieran knüpften sich die Versuche Marconis, dem 1896 durch Errichtung von Antennen die Konstruktion des ersten praktisch brauchbaren Apparats für drahtlose Telegraphie gelang.

Die Radioaktivität

In demselben Jahr entdeckte Becquerel die nach ihm benannten Strahlen, nachdem ihm wenige Monate früher Röntgen mit der Auffindung der X-Strahlen vorangegangen war. Auch die Becquerelstrahlen sind elektrische Phänomene wie die Lichtstrahlen; sie unterscheiden sich aber von diesen dadurch, daß sie weder reflektiert noch gebrochen, dagegen durch elektrische und magnetische Kräfte abgelenkt werden; und vor allem besitzen sie die geheimnisvolle Gabe, daß sie, obgleich selbst unsichtbar, undurchsichtige Stoffe zu durchleuchten vermögen. 1898 entdeckten Pierre und Marie Curie in der Pechblende zwei neue Elemente: dem einen gab Frau Curie, eine gebürtige Polin, den chauvinistischen Namen Polonium; das andere wurde von ihrem Gatten sehr zutreffend Radium getauft. Seine Haupteigenschaft ist nämlich die Radioaktivität, die Fähigkeit, dauernd Becquerelstrahlen auszusenden. Hierauf machte William Ramsay die noch merkwürdigere Entdeckung, daß das Radium durch Atomzerfall beständig ein Gas, die sogenannte Emanation, erzeugt, die sich, nach mehreren komplizierten Zwischenprozessen, schließlich in Helium verwandelt, ein Edelgas, dessen Existenz bereits 1868 auf spektralanalytischem Wege in der Sonnenatmosphäre nachgewiesen worden war, auf Erden aber bis dahin nicht festgestellt werden konnte. Wird die „Emanation" mit Wasser in Berührung gehalten, so bildet sich ein anderes gasförmiges Element, das Neon, bringt man sie mit Kupfer- oder Silbersalzen zusammen, so entsteht ein drittes, das Argon. Das Radium ist also ein Element, das sich fortwährend in andere Elemente verwandelt. Ferner haben die Radiumsalze (das reine Metall ließ sich noch nicht isolieren) die Eigenschaft, daß sie die Luft, durch die sie ihre Strahlen senden, elektrizitätsleitend machen, „ionisieren", und daß sie alle Körper, die sich in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ihrer Nähe befinden, vorübergehend radioaktiv machen, mit „induzierter Radioaktivität" ausstatten. Man suchte dies auf dem Boden der sogenannten Elektronentheorie zu erklären, die eine Art Rückkehr zur Annahme eines „Elektrizitätsstoffs" bedeutet, indem sie als letzte Bausteine Elektronen voraussetzt, negativ oder positiv geladene elektrische Einheiten, die vieltausendmal kleiner sind als die kleinsten Atome. Die induzierte Radioaktivität würde dann darauf zurückzuführen sein, daß alle Atome aus Elektronen bestehen, die aber im Falle des Radiums labile Systeme bilden, daher aus dem Atomverband auszutreten und sich gradlinig, als sogenannte Korpuskularstrahlen, fortzubewegen vermögen. Im allgemeinen denkt man sich ein Atom wie ein Sonnensystem gebaut, worin um einen positiv geladenen Zentralkörper die negativen Elektronen als Planeten kreisen, nach denselben Gesetzen, die Kepler für die Bewegung der Gestirne aufgestellt hat. Nun ist aber die Elektronentheorie, die in ihren Grundlagen auf Helmholtz zurückgeht, mit der Hertzschen Wellentheorie offenbar ganz unvereinbar. Infolgedessen versuchte der holländische Physiker Lorentz 1892 aus beiden eine Synthese zu bilden, indem er annahm, daß alle elektrischen Vorgänge, die sich innerhalb der Körper vollziehen, auf der Basis der atomistischen Stofftheorie, also durch die Annahme von Elektronen zu erklären seien, dagegen alle elektrischen Fernwirkungen durch Schwingungen, also nur unter Zuhilfenahme des Äthers. Dieser Ausgleich ist allgemein akzeptiert worden; ich muß ihn jedoch zu meinem Bedauern ablehnen, da er, an die Abgrenzung nach Einflußsphären erinnernd, wie sie in der Kolonialpolitik üblich ist, eine reine Verlegenheitslösung, ja eine unbewußte Bankerotterklärung der gesamten theoretischen Physik bedeutet, die mit einer plumpen und einseitigen Weltformel in eine Sackgasse geraten ist, dies aber vor sich selber nicht wahr haben will. Materialistisch läßt sich die Materie eben nicht erklären: dies verkannt zu haben, war der Grundirrtum der ganzen modernen Naturwissenschaft. Auch in der Lichttheorie hat man neuerdings, um die Elektronen um jeden Preis zu retten, zu einer Mischhypothese gegriffen, die sich als eine verkappte Rückkehr zu Newton darstellt, indem man annimmt, daß das Atom durch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Übergang der Elektronen von einer höheren zu einer niedrigeren Energiestufe elektromagnetische Wellen aussendet, die sich als Lichtstrahlen kundgeben. Alle diese Theorien sind nichts als geistreiche Spielereien, deren Lebensdauer zu dem Ewigkeitsgehalt, mit dem sie sich zu brüsten pflegen, in lächerlichem Kontrast steht. Berufen sie sich darauf, daß sie „experimentell bewiesen" seien, so ist ihnen zu erwidern, daß sich alles experimentell beweisen läßt: dies hängt nur von der Geschicklichkeit und Glaubensbereitschaft des Experimentators ab. Auch das „Phlogiston" ist experimentell bewiesen worden, und obgleich es ein offenkundiges Hirngespinst war, hat dies doch keineswegs verhindert, daß Lavoisier, Haller und andere große Gelehrte mit seiner Hilfe die aufschlußreichsten chemischen Entdeckungen und die wohltätigsten medizinischen Kuren vollbracht haben. Auf Grund des ptolemäischen Systems wurden die Sonnen- und Mondfinsternisse ebenso exakt vorausgesagt wie heutzutage; was zugleich der experimentelle Beweis für seine Richtigkeit war. Theorien sind Überzeugungen; und Überzeugungen werden dadurch bewiesen, daß man sie hat. Physikalische und chemische Allgemeinbegriffe, die man für die richtigen hält, stecken immer schon im Ansatz der Anfangsgleichung, von der man ausgeht; kein Wunder, daß sie am Schluß der Operation wieder herausfallen. Was Wundt, natürlich vom „wissenschaftlich orientierten" Standpunkt, einmal gegen die spiritistischen Experimente Zöllners vorbrachte, läßt sich auf alle Experimente anwenden, auch auf die seinigen: „Wer an Zauberei glaubt, macht über sie Experimente, und wer nicht an sie glaubt, macht in der Regel keine. Da aber der Mensch bekanntlich eine große Neigung hat, was er glaubt, bestätigt zu finden, und zu diesem Zwecke sogar einen großen Scharfsinn anwendet, um sich selbst zu täuschen, so beweist mir das Gelingen solcher Experimente zunächst nur, daß die, die sie machen, auch an sie glauben." Gerade die staunenswerten Entdeckungen der Radiologie hätten dem Naturforscher das Ignorabimus eindringlich ins Bewußtsein rufen müssen, denn durch sie wurden drei seiner Fundamentalvorstellungen depossediert, indem deren Definitionen sich vollkommen auflösten. Einer der grundlegenden Begriffe war

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

in der Chemie bis dahin das Element, dessen Kardinaleigenschaft in seiner Unverwandelbarkeit besteht, in der Physik das Atom, dessen entscheidendes Merkmal die Unteilbarkeit ist, in der Optik der opake oder dunkle Körper, dessen Wesen darauf beruht, daß er die Lichtstrahlen verschluckt. Alle diese Definitionen sind nunmehr unhaltbar, ja fast zum Unsinn geworden.

Die Atomzertrümmerung

Man hat hieran aber noch weitergehende Folgerungen geknüpft. Wenn bei dem Vorgang der Radioaktivität sich vom Atomkern Elektronen abspalten, so besteht die Hoffnung, daß dies auch künstlich bewirkt werden kann. In der Tat gelangen Rutherford (dieser Name hatte schon einmal in der Geschichte der Naturwissenschaften Epoche gemacht, da sich an ihn die Entdeckung des Stickstoffs knüpft) im Jahr 1911 solche „Atomzertrümmerungen", wenn auch nur in sehr geringem Ausmaße und unter besonders günstigen Bedingungen. Immerhin besteht die theoretische Möglichkeit, daß man eines Tages, auf diesem Wege fortschreitend, imstande sein wird, die ungeheueren, aber für gewöhnlich gebundenen Energiemengen, deren Sitz das Atom bildet, freizumachen und zu verwerten. Es ist berechnet worden, daß durch die Dissoziation eines einzigen Pfennigstücks etwa dreizehneinhalb Milliarden Pferdekräfte aktiv werden würden. Die Entbindung der „intraatomischen" Energie würde selbstverständlich eine vollkommene Umwälzung aller irdischen Verhältnisse zur Folge haben. Hingegen können nur sehr naive Personen glauben, daß dies auch die Lösung der sozialen Frage bedeuten würde. Da der „Normalmensch", der freilich gar nicht der normale ist, aber unser Wirtschaftsleben beherrscht, als gedankenloser Schurke geboren wird und stirbt, so ist zu vermuten, daß derartige Errungenschaften der Technik, ganz ebenso wie die bisherigen, nur zu neuen Formen der allgemeinen Habsucht und Ungerechtigkeit führen würden. Man stelle sich vor, daß vor zweihundert Jahren jemand prophezeit hätte, in welchem Maße es der Menschheit gelingen würde, die magnetische Energie, die elektrische Energie, die Sonnenenergie, die in der schwarzen Kohle, und die Wasserenergie, die in der „weißen Kohle" aufgespeichert ist, nutzbar zu machen: welche ganz selbstverständlichen Schlüsse auf

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

paradiesische soziale Zustände hätten die Philanthropen daraus gezogen! Statt dessen ist alles viel schlimmer geworden, und Europa zerfällt in kapitalistische Staaten, in denen die meisten Bettler sind, und in Sowjetstaaten, in denen alle Bettler sind. Nein: durch die „Aktivierung des Atoms" würden bloß die Oberen noch gieriger, die Unteren noch ärmer, also beide noch hungriger werden und die Kriege noch bestialischer; zur Lösung der sozialen Frage bedarf es einer moralischen Emanation, Strahlenerzeugung und Atomzertrümmerung.

Fabier und Kathedersozialisten

Im Sinne einer solchen haben zu Ausgang des Jahrhunderts die „Fabier" sehr vorurteilslos und wohltätig gewirkt, weshalb sie eine besondere Erwähnung verdienen. Die *Fabian Society*, gegründet 1883, der Sidney und Beatrice Webb, Wells, Shaw, die später so berühmte Theosophin Annie Besant und viele andere edle und begabte Menschen angehörten, entwickelte in ihren *Fabian Tracts*, *Essays*, *News*, die über die ganze Welt verbreitet waren, kein bestimmtes Credo. Ihr Motto lautete: „Den richtigen Moment mußt du abwarten, wie Fabius es geduldig tat, als er gegen Hannibal kämpfte, obgleich mancher sein Zögern tadelte. Aber wenn die Zeit kommt, mußt du kräftig zuschlagen wie Fabius, oder dein Warten wird ganz vergeblich gewesen sein." Unter Sozialismus verstand sie ganz allgemein „einen Plan, allen gleiche Rechte und gleiche Möglichkeiten zu sichern." Der Sozialismus wird sich geräuschlos und ohne daß es seinen Opfern zum Bewußtsein kommt, verwirklichen: „wir stehen", sagt Sidney Webb, „bereits mitten im Sozialismus; unsere Gesetzgeber sind schon alle, ohne es zu wissen, Sozialisten und die Wirtschaftsgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts ist eine fast ununterbrochene Kette des Fortschritts im Sozialismus." Einen verwandten Standpunkt vertrat in Deutschland eine große wissenschaftliche Schule, die sich zur „historischen" Nationalökonomie bekannte, im Gegensatz zur dogmatischen oder klassischen, deren Begründer Adam Smith und Vollender John Stuart Mill war. Diese hatte behauptet, daß es im Wirtschaftsleben eine Reihe „natürlicher Gesetze" gebe, da die elementaren Bedürfnisse des Menschen stets dieselben seien: das Wesen dieses in allen Ländern und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zeiten gleichen „*homo oeconomicus*“ gelte es zu ergründen und in bestimmten volkswirtschaftlichen Axiomen zu fixieren. Die wichtigsten: das Bevölkerungsgesetz, das Lohngesetz, das Gesetz der freien Konkurrenz, das Gesetz des Angebots und der Nachfrage haben wir bereits kennengelernt. Hierüber entbrannte ein Gelehrtenstreit: die „deduktive“ Schule, geführt von Professor Menger, bezeichnete als den Hauptinhalt der Wirtschaftswissenschaft „das Generelle, das Typische, die typischen Relationen“; die historische Schule, an ihrer Spitze Professor Schmoller, erklärte die klassischen Gesetze für „abstrakte Nebelbilder, denen jede Realität mangelt“ und die Nationalökonomie für eine rein induktive Wissenschaft, die es ausschließlich mit dem konkreten Leben der Vergangenheit und Gegenwart und dessen Deskription zu tun habe. Der Zusammenhang dieser ideenfeindlichen, wirklichkeitsfreudigen Richtung, die um die Wende der achtziger Jahre allmächtig wurde, mit der gleichzeitigen naturalistischen Bewegung in der Kunst ist unverkennbar. An die Stelle des bisherigen Absolutismus, erklärten die Anhänger der historischen Schule, müsse der theoretische und praktische Relativismus treten; die Gesetze der Nationalökonomie seien überhaupt gar keine Gesetze wie etwa die physikalischen und chemischen, denn diese gälten überall und immer, jene nur unter ganz bestimmten, wandelbaren geschichtlichen Bedingungen. Sie hatten hierin insofern recht, als die Volkswirtschaft in der Tat immer nur das Produkt des jeweils gegebenen historischen Zustandes ist und ihre Lebensgesetze daher ebensowenig Ewigkeitscharakter besitzen wie dieser, übersahen jedoch, daß dies das Schicksal aller menschlichen Betätigungssphären und der aus ihnen gezogenen Wissenschaften und daher die Aufstellung von theoretischen Gesetzen hier ebenso berechtigt und ebenso unberechtigt ist wie auf anderen Gebieten. Auch die Sprachgesetze, die Naturgesetze, ja sogar die mathematischen Gesetze sind bloße Deduktionen aus den bisherigen Beobachtungen und verändern sich sofort, wenn widersprechende hinzutreten; ja es ist nicht einmal eine neue Empirie nötig, um sie aufzuheben, sondern hierzu genügt eine einfache Verschiebung des allgemeinen Weltgefühls, dessen bloße Funktion

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sie sind. Wissenschaften sind nichts als Stenogramme unserer Vorurteile.

Die Vertreter der historischen Richtung entwickelten aber auch eine sehr bemerkenswerte praktische Wirksamkeit. Sie lehrten, der Staat sei „das Organ der moralischen Solidarität" und habe daher nicht das Recht, der Not eines Teils der Bevölkerung gleichgültig gegenüberzustehen: die Zentralgewalt sei verpflichtet, die wirtschaftlichen Beziehungen auf allgemein befriedigende Weise zu regeln. Die Aufrechterhaltung des Privateigentums sei jedoch zur Steigerung der Produktion unerläßlich, da nur sie die individuelle Initiative der Wirtschaftssubjekte in Spannung erhalte. Der Propaganda der Staatssozialisten, wie sie sich nannten, sind eine Reihe von Gesetzen und Kontrollmaßnahmen zum Schutz der Arbeiter zu verdanken; von den Gegnern im liberalen Lager erhielten sie den Spottnamen „Kathedersozialisten", weil sich unter ihnen viele Professoren befanden, Bismarck aber erklärte, er sei selber Kathedersozialist. In Frankreich vertraten die „Interventionisten" ähnliche Prinzipien.

Die Gymnasialreform

Auch die Versuche, den gelehrten Unterricht zu reformieren, ergaben sich unmittelbar aus den naturalistischen Tendenzen der Zeit. Die Angriffe, die sich in Deutschland Ende der achtziger Jahre gegen das humanistische Gymnasium richteten, kamen hauptsächlich aus zwei Lagern: von den industriell interessierten Kreisen der höheren Bourgeoisie und von der militaristisch orientierten preußischen Hofpartei. Die ersteren erhoben die jedermann bekannten Einwände von der praktischen Nutzlosigkeit der toten Sprachen und plädierten für die Verdrängung der klassischen Bildung durch eine sogenannte „realistische", das heißt: für Annäherung an die Gewerbeschulen; die letztere wies darauf hin, daß die vorwiegende Beschäftigung mit dem Altertum dem Patriotismus nachteilig sei, und forderte einen Unterricht auf „nationaler" Grundlage, also etwa im Rahmen der Kadettenschulen. Andrerseits läßt sich nicht leugnen, daß der Gymnasialunterricht in der Tat noch einen fast mittelalterlichen Charakter trug und in seiner formalistischen Verknöcherung noch sehr deutlich seine Herkunft von den Kloster-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schulen verriet; eine wirklich harmonische Bildung, die alle Gebiete des Menschlichen gleichmäßig umfaßt und allein ein Recht darauf gehabt hätte, klassisch zu heißen, vermittelte er nicht. 1890 fanden die „Dezemberkonferenzen" statt, Zusammenkünfte von Schulmännern, in denen nach langen Debatten einige Erleichterungen durchgesetzt wurden: Entfall der Reifeprüfung aus Geschichte bei genügenden Klassenleistungen, aus Geographie überhaupt; Verminderung der Unterrichtsstunden in den alten Sprachen; Auflassung des lateinischen Aufsatzes und des Gebrauchs der lateinischen Sprache beim mündlichen Examen. Damit war niemand zufriedengestellt: die Anhänger des Alten weinten um den lateinischen Aufsatz (obgleich dieser niemals etwas anderes gewesen war als eine Komödie des freien Sprachgebrauchs, denn er bestand in bloßer mechanischer Permutation einer Handvoll ciceronianischer Phrasen) und um die lateinische Unterrichtssprache (obgleich diese eine vollkommene Posse war, denn was konnte es Närrischeres geben als einen röllchengeschmückten bebrillten Kleinbürger, der sich gegen seine Mitmenschen der Redeweise eines römischen Quiriten bediente); die Radikalen aber wollten überhaupt kein Latein und Griechisch. Diese Menschen gingen von der naiven Ansicht aus, daß der Wert einer Sprache sich lediglich nach ihrer Verwendbarkeit als Verständigungsmittel bemesse. Sie vergaßen dabei, daß jede, auch die „tote" Sprache der Niederschlag einer einmaligen menschlichen Seelenform ist, und im Falle der beiden klassischen Sprachen einer sehr hohen, in welche man auf anderem als philologischem Wege nicht eindringen kann. Indes ließe sich dies vielleicht noch verschmerzen; aber man kann ohne Latein und Griechisch nicht bloß das Altertum, sondern auch die gesamte Kultur der Neuzeit nicht verstehen, die mit Dantes göttlicher Komödie, der höchsten „Summa" der lateinischen Scholastik, anhebt und in Goethes Faust, der Tragödie des „Erzhumanisten", ausklingt: alles, was dazwischen liegt, ist „Renaissance", Wiedererweckung der Antike. Kein Philosoph, kein Dichter von europäischem Range ist ohne die Kenntnis der Alten zu begreifen, unsere gesamte abendländische Wissenschaft ist von ihren ersten bis zu ihren jüngsten Tagen von antiken Quellen gespeist, und auch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die „realistischen" Disziplinen: die Medizin, die Physik, die Technik sind bis in ihre alltäglichste Terminologie hinein extrem klassizistisch. Ja sogar die eigene Muttersprache kann man nur auf dem Wege über die toten Sprachen beherrschen: man wird ohne die Schule des Lateinischen nie ein vollkommen präzises, klares und flüssiges Deutsch und ohne Bekanntschaft mit dem Griechischen nie ein philosophisches Deutsch schreiben lernen; und in der Tat hat es keinen klassischen deutschen Stilisten gegeben, der der klassischen Sprachen unkundig gewesen wäre, wie denn auch deren früher viel allgemeinere Verbreitung im Mittelstand die Ursache ist, warum man bis in den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Briefen, Tagebüchern und allen anderen schriftlichen Äußerungen so selten auf elendes Deutsch trifft, während dieses seither, durch die Zeitungen mächtig gefördert, im Privatverkehr beinahe zur Regel geworden ist. Was das Gymnasium wert ist, beweist sich weniger an denen, die es besucht, als an denen, die es nicht besucht haben.

Der Kaiser Wilhelm

Die Dezemberkonferenzen waren von Kaiser Wilhelm einberufen worden, der überhaupt für die äußeren Tendenzen des Zeitalters, freilich nur für die äußeren, stets einen leuchtenden Kristallisationskern gebildet hat. Es kann belacht, beklagt, verflucht, aber von niemandem geleugnet werden, daß der Name dieses Herrschers dreißig Jahre lang für Millionen ein feuriges Fanal, eine schmetternde Fanfare, eine berauschende Parole gewesen ist. Seit Fridericus hatte man es auf deutschem Boden nicht mehr erlebt, daß ein ganzes Zeitalter Stempel und Etikett eines Fürsten trug.

Wenn das Wort „tragisch" nicht bloß in der Kunst, sondern auch im Leben irgendeinen anwendbaren Sinn haben soll, so muß man das Schicksal Kaiser Wilhelms ein tragisches nennen, ja ein shakespearisches, das nur noch keinen Shakespeare gefunden hat. Die Tragik, die von jedem Thron magisch ausstrahlt, war auch die seine: die dämonische Versuchung des Menschen, sich höher zu achten als die anderen Sterblichen, weil er durch äußere Umstände höher gestellt wurde, der gefährliche Glaube des von der Krone Gezeichneten, mit irdischen Seelen und Schicksalen frei schalten zu dürfen, weil er scheinbar die Macht dazu bekommen hat, während doch kein ein-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ziges schaffendes Wesen das Recht besitzt, eine andere Kreatur auch nur einen Atemzug lang von ihrem eigenen gottgewiesenen Weg abzubiegen. „Wer soll Kaiser sein? Der Bescheidenste": diese schlichte und schlagende Formel, die der „Rembrandtdeutsche" verkündet, war in Kaiser Wilhelm leider nicht Fleisch geworden. Aber ist diese Verirrung nicht sehr menschlich? Sind wir alle ihr nicht ebenso verfallen, jeder in seiner Sphäre? Und bloß deshalb weniger schuldig, weil unser Machtkreis ein kleinerer, die Gelegenheit zur Versündigung an fremdem Wollen weit geringer ist?

Überhebung und Sturz, Glanz und Verblendung, der mystische Reiz des trügerischen Gottesgnadentums: von Ödipus bis Jarl Skule ein ewiger Stoff für den Dichter. Richard der Zweite, Richard der Dritte, Heinrich der Vierte, Heinrich der Sechste: alle Königsdramen kreisen um diesen Punkt. Im ersten Akt seines historischen Trauerspiels hatte Kaiser Wilhelm bereits den Keim gelegt zu allem, was an verhängnisvollen Verwicklungen später folgen sollte: damals, als er im Übermut der Neugekrönten den weisen Seher von sich stieß, der jahrzehntelang das Herz und Hirn, das klare Auge seines Landes gewesen war; und von da an wandelte er wie unter einem geheimen Fluch, Fehler auf Fehler häufend, in allem scheiternd, auch edle Absichten zum bösen Ende führend. Er versuchte sich dem deutschen Arbeiter zu nähern, wie kein Hohenzoller vor ihm, und mußte sehen, daß er sich dem Proletariat verhaßter machte als irgendeiner seiner Vorgänger; er setzte die deutsche Zukunft auf das Wasser, und das Wasser wurde das Grab der deutschen Zukunft; er hob den deutschen Wohlstand, und dieser Wohlstand wurde das Gift der deutschen Seele; er wollte ein Weltreich schaffen, und was er erreichte, war der Weltkrieg.

Sein ganzer Fehler bestand im Grunde nur darin, daß er sich auf einem Posten der menschlichen Gesellschaft befand, dem er nicht völlig gewachsen war. Dieser Posten war der höchste, den Deutschland zu vergeben hatte, und Wilhelm der Zweite war eben leider nicht der höchste Mann, den Deutschland zu vergeben hatte: ein Fall, der, wie man weiß, sich auf Thronen ziemlich häufig ereignet. Er war also, da nicht die vollkommenste moralische und geistige

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kraft ihn zum Herrscher legitimierte, wie fast alle seine Kollegen darauf angewiesen, daß entweder der ererbte Glaube der Menschen an seine göttliche Bestimmung oder aber daß das Glück ihn legitimieren werde. Aber dieser Glaube fand gerade in seinem Zeitalter immer weniger Erben; und er hatte auch kein Glück. Besiegte Führer kommen vors Kriegsgericht, siegreiche aufs Postament. Sowohl Friedrich der Große wie Bismarck waren für den Fall eines österreichischen Sieges zum Selbstmord entschlossen; Bazaine war bis zum Jahre 1870 der Abgott Frankreichs und von da an ein infamer Landesverräter; Clémenceau, während des ganzen Krieges von seinen Landsleuten der „Tiger" genannt, wäre im Falle einer Niederlage zweifellos in Stücke gerissen worden; Tirpitzens Bart hätte nach einem Siegfrieden das deutsche Volk in Marmor, Stearin, Erz, Schokolade an allen Straßenecken begrüßt; auch wäre es schwer gewesen, einen Pfeifenkopf oder Bierfilz aufzutreiben, den nicht das Bildnis Ludendorffs geschmückt hätte.

Ja man darf sogar sagen, daß Wilhelm der Zweite in gewissem Sinne tatsächlich die Aufgabe eines Königs vollkommen erfüllt hat, indem er fast immer der Ausdruck der erdrückenden Mehrheit seiner Untertanen gewesen ist, der Verfechter und Vollstrecker ihrer Ideen, der Repräsentant ihres Weltbildes. Die meisten Deutschen der wilhelminischen Ära waren nichts anderes als Taschenausgaben, verkleinerte Kopien, Miniaturdrucke Kaiser Wilhelms. Dies ist der Punkt, allerdings der einzige, worin er sich mit Napoleon berührte; und dies hat sogar das Ausland sehr deutlich empfunden. Er hieß schlechtweg „*le Kaiser*", „*the Kaiser*", wie man Napoleon in ganz Europa „*l'empereur*" nannte.

Während die „Modernen" ihn unablässig als rückläufig, amusisch, zeitfeindlich bekämpften, übersahen sie, daß er in seiner ganzen seelischen Struktur sehr deutlich die Züge seiner Epoche trug, denn er war ganz zweifellos ein „homme du fin de siècle", nämlich Impressionist und Décadent. Seine vielgerügte Fahrigkeit, Impulsivität, Unberechenbarkeit war nichts als Impressionismus, denn auf eine ganz allgemeine psychologische Formel gebracht, ist dieser nichts als Ideenübervölkerung, eine Invasionierung durch Mengen neuer Vor-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stellungsmassen, für die noch keine ordnenden Dominanten gefunden sind. Und was die Dekadenz anlangt, so ist nach Nietzsche ihr Wesen „die Übertreibung, die Disproportion, die Nicht-Harmonie ... wenn der Erschöpfte mit der Gebärde der höchsten Aktivität und Energie auftrat, dann verwechselte man ihn mit dem Reichen ... die interessantesten Menschen gehören hierher, die Chamäleons ... ihre Zustände liegen nebeneinander. Sie wechseln, sie werden nicht." Eine gewisse neurotische Grundlage war möglicherweise auch dadurch gegeben, daß der Kaiser das Produkt einer mehrfachen Rassenkreuzung war: als Sohn einer Britin, die ihrerseits wieder eine Halbdeutsche war. Aber während Viktoria zeitlebens eine Stockengländerin geblieben ist, hatte er von ihr weder die Zähigkeit noch die Skrupellosigkeit überkommen, der die englische Politik so viele Siege verdankt. Shaw machte über ihn, mitten im Kriege, die ebenso vorurteilslose wie witzige Bemerkung: „Der Kaiser ist ein naiver Vorstadtsnob, was ganz natürlich ist, denn er ist ja der Sohn einer Engländerin." Auch von der fast philiströsen Besonnenheit seines Vaters und der geräuschlosen Noblesse seines Großvaters hatte er nichts geerbt; hingegen von einigen seiner Vorfahren, und gerade den bedeutendsten: Friedrich Wilhelm dem Vierten, dem Großen Kurfürsten, Friedrich dem Großen einen gewissen Mangel an Feingefühl. Es wurde am Schlusse des vorigen Bandes erzählt, daß auch Napoleon vorgeworfen wurde, sein ärgster Feind sei der gute Geschmack. Als unbefugter Kunstkritiker scheint auch Alexander der Große wilhelminische Züge aufgewiesen zu haben; wenigstens würde eine Anekdote darauf hindeuten, die berichtet, daß eine Marmorstatue des Bukephalos, die ein berühmter griechischer Künstler angefertigt hatte, vom König bekrittelt, vom Modell selber aber mit freudigem Wiehern begrüßt wurde, worauf der Bildhauer gesagt haben soll: „dieses Roß versteht mehr von der Kunst als du." Von Friedrich dem Großen wurde behauptet, seine Taktlosigkeiten hätten die Koalition des Siebenjährigen Kriegs zustande gebracht. Auch Luther war zweifellos keine sehr zartfühlende Persönlichkeit. Aber für das Genie ist es nicht recht wohl möglich, durch Takt zu exzellieren. Sein Wesen besteht ja eben darin, alle „vor den Kopf zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stoßen", rücksichtslos seiner Mission zu leben und sich gründlich unbeliebt zu machen. Überhaupt muß jeder geniale Mensch schon dadurch den guten Geschmack verletzen, daß er ununterbrochen und ungefragt die Wahrheit redet und mit Vorliebe Dinge erörtert, über die die Menschen niemals zu sprechen pflegen, wie wenn sie einen geheimen Kontrakt geschlossen hätten, sie ein für allemal nicht zu berühren. Die Genies Hamlet und Tasso benehmen sich fortwährend taktlos, zum Unterschied von ihren Gegenspielern Polonius und Antonio. Wehe also dem taktvollen Menschheitsführer! Er hat mit der Wirklichkeit nichts zu schaffen. Er wird die Menschheit zu gar nichts führen.

Nun wird man vielleicht sagen können, daß Wilhelm der Zweite eine lebhafte geistige Aktivität und Anpassungsgabe, ein originelles und kräftiges Talent vorstellte, aber Genialität wird man ihm keinesfalls zusprechen können. Denn diese besteht in der Verbindung einer eigentümlichen Nüchternheit, die in den Dingen über den Dingen steht, mit höchster Kühnheit, die, Konventionen mißachtend, ja nicht einmal bemerkend, den Tatbeständen vorauseilt; und diese beiden Eigenschaften fehlten ihm vollkommen. Infolgedessen waren die zahlreichen Ärgernisse, die er erregte, bloß Ärgernisse, zur aufreizenden Verzerrung vergrößert im Hohlspiegel seiner Machtposition.

Der „Zickzackkurs" seiner Politik, wurzelnd in einer seelischen Labilität, die überraschend von Depressionen zu manischem Bewegungsdrang hinüberwechselte und ebenso plötzlich wieder in Tatlosigkeit verfiel, wirkte an so überbelichtetem Platze fast wie folie circulaire. Das Zentralmotiv in der Seele des Kaisers war der infantile Wunsch, von aller Welt geliebt zu werden, immer im Mittelpunkt zu stehen: er wollte, wie Bismarck sagte, alle Tage Geburtstag haben. Hieraus rekrutierte sich seine Unfähigkeit, Haß und Angriff zu ertragen: eine neurotische Überempfindlichkeit für Eitelkeitskränkungen und eine ebenso neurotische Neigung zu episodischen Reaktionen, pseudoenergischen Gegenhieben: etwa dem, was Alfred Adler den „männlichen Protest" genannt hat. Infantil war auch seine Freude an Aufzügen, Festivitäten, Verkleidungen (er wechselte bis-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

weilen ein halbes dutzendmal im Tage das Kostüm und erschien im „Fliegenden Holländer“ in Admiralsuniform; der Berliner Witz erwartete, daß er sie auch bei der Eröffnung des Aquariums anlegen werde). Auch seine Reden, nicht selten durch glänzende Formulierungen packend, zeigten diese Freude an gleißendem Ausstattungswesen, opernhaftem Requisitenflitter: schimmernde Wehr, Fehdehandschuh, gepanzerte Faust, geschliffenes Schwert, Nibelungentreue, König Etzel (wobei ihm die Metapher bisweilen durchging, wie es das letzte Beispiel zeigt: das Hunnengleichnis ist während des Weltkrieges von der Ententepropaganda sehr erfolgreich exploitiert worden). All dies hatte etwas Rührendes; und wäre völlig harmlos geblieben, wenn Wilhelm der Zweite ein bloßer Bürger, etwa Leiter einer Großbank oder eines Theaterkonzerns, und eben nicht Kaiser gewesen wäre. Trotz allem ist die deutsche Nation geradezu verpflichtet, diesem Herrscher eine gewisse Pietät zu bewahren; und zwar aus Pietät gegen sich selbst. Denn ein Kulturvolk wird allem Ehrfurcht entgegenbringen, das einmal Macht über sein Leben besessen hat, wird seine früheren Leitsterne auch dann noch bejahen, wenn es eines Tages erkennt, daß sie Wandelsterne waren, denn irgendwie waren sie ja doch ein Stück seines Himmels; es wird in einem solchen Falle den Edelmut besitzen, zu sagen: ich habe geirrt, und der weithin sichtbare Exponent meines Irrtums war nicht schlechter, nicht törichter, nicht gottloser als ich, nur exponierter.

Bismarcks Entlassung

Einer der wenigen, die durch den glänzenden Vorhang der Gegenwart in die graue Zukunft zu blicken vermochten, war Bismarck, der in seinen „Einnerungen“ prophezeite, die Krisen würden um so gefährlicher sein, je später sie einträten, und in jener gedeckten Tonart seiner letzten Jahre, die durch ihre scheinbare Leidenschaftslosigkeit doppelt vernichtend wirkt, hinzufügte: „Die Befreiung von aller Verantwortlichkeit hatte bei meiner Ansicht über den Kaiser und seine Ziele viel Verführerisches für mich.“ Die Auflösung der Firma Bismarck und Sohn, wie man sie zum Verdruß des jungen Monarchen nannte, nahm ihren Ursprung in einer Meinungsverschiedenheit über die Arbeitergesetzgebung. Bismarck hielt ein direktes staatliches Eingreifen zugunsten der Sonntagsruhe für in-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

opportun, es sei denn, daß man den Arbeiter für sechs Tage ebenso hoch entlohne wie bisher für sieben; andernfalls entziehe man ihm eine Erwerbsmöglichkeit: dies sei nicht Arbeiterschutz, sondern Arbeiterzwang, der Zwang, weniger zu arbeiten; eine Aussicht, den Verdienstentgang auf die Unternehmer abzubürden, bestehe aber nur, wenn die anderen großen Industriestaaten gleichmäßig verführen. Der Kaiser beharrte auf seinem Standpunkt („Ideal Seiner Majestät schien damals populärer Absolutismus zu sein"), und Bismarck beschloß, aus dem Gebiet jener Kontroverse auszuscheiden, dem Handelsministerium, in dessen Ressort die Arbeiterfrage gehörte. Weitere Uneinigkeiten, besonders über die Kompetenzen des Ministerpräsidenten und das Verhältnis zu Rußland, legten ihm den Gedanken des völligen Rücktritts nahe, doch ehe er hierüber mit sich zu einer Entscheidung gelangt war, erhielt er durch den Chef des Militärkabinetts General von Hahnke die brüske Aufforderung, seinen Abschied einzureichen. Der Kaiser spendete ihm aus diesem Anlaß den Herzogstitel und sein lebensgroßes Porträt, worauf er von dem Meister der delikaten Ironie die Antwort erhielt: „Ich fühle mich hochbeglückt durch die Verleihung des Bildnisses, welches für mich und die Meinigen ein ehrenvolles Andenken bleiben wird ... Eure Majestät wage ich aber alleruntertänigst zu bitten, mir die Führung meines bisherigen Namens und Titels auch ferner in Gnaden gestatten zu wollen." Bei Bismarcks Abreise waren auf dem Bahnhof militärische Ehrenbezeigungen angeordnet, die er ein Leichenbegängnis erster Klasse nannte. Sein Nachfolger Caprivi holte von ihm nicht die geringsten Informationen ein, wozu er im dritten Bande der „Erinnerungen" bemerkt: „Es ist mir nie vorgekommen, daß eine Pachtübergabe nicht eine gewisse Verständigung zwischen dem abziehenden und dem anziehenden Pächter erfordert hätte. In der Regierung des Deutschen Reiches mit allen ihren komplizierten Verhältnissen ist ein analoges Bedürfnis aber nicht hervorgetreten." Als er zwei Jahre später zur Hochzeit seines Sohnes nach Wien reiste, erteilte ihm Kaiser Franz Joseph auf seine Anfrage, ob er in Audienz erscheinen dürfe, eine zustimmende Antwort; die deutsche Regierung erhob aber Einspruch. Bismarck fühlte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sich hierdurch so beleidigt, daß er einen Augenblick daran dachte, Caprivi zu fordern. Als zu seinem achtzigsten Geburtstag der Reichstagspräsident den Vorschlag machte, ihm den offiziellen Glückwunsch auszusprechen, hatte die Majorität des Hauses die Schamlosigkeit, ihre Zustimmung zu verweigern; der Kaiser sprach Bismarck hierüber telegraphisch die „tiefste Entrüstung" aus. Dieser aber schrieb an eine Freundin: „All diesen Leuten gegenüber habe ich nur das Gefühl des Götz von Berlichingen am Fenster, auch den Kaiser nehme ich nicht aus." Es ist das Endgefühl, das auch den großen Friedrich zu Grabe geleitete.

Kap-Kairo

Wenige Monate nach Bismarcks Abgang wurde der „Sansibarvertrag" abgeschlossen, worin die deutsche Regierung von der englischen Helgoland erwarb und dafür Witu, Uganda und die Anrechte auf Sansibar, einen der wichtigsten ostafrikanischen Handelsplätze, abtrat. Daß dies für Deutschland ein sehr unvorteilhafter Handel war, ist von zwei allerersten Kapazitäten in afrikanischen Dingen, einer deutschen und einer englischen, ausgesprochen worden: Peters bemerkte, das Reich habe zwei Königreiche gegen eine Badewanne eingetauscht, und Stanley sagte, es habe für eine neue Hose einen alten Hosenknopf bekommen. Ihnen schloß sich Bismarck an, der die Preisgabe eines so ausgedehnten Gebietes mißbilligte und im Besitz Helgolands nur die Nötigung erblickte, aus ihm ein Gibraltar zu machen: bisher sei es für den Fall einer französischen Blockade der deutschen Küsten durch die englische Flagge gedeckt gewesen; eine Auffassung, die natürlich mit einer französisch-englischen Entente noch nicht rechnet, zugleich aber zeigt, daß Bismarck durchaus nicht ohne Verständnis für die Interessen des kolonialen Imperialismus war, wie immer wieder axiomatisch behauptet worden ist.

Der Imperialismus ist, wie alle großen politischen Neuorientierungen, eine englische Erfindung. „*Empire and extension*" lautete die zauberkräftige Devise der achtziger und neunziger Jahre. Ihr Sänger war Rudyard Kipling, ihr Inseratenchef der Zeitungsfürst William Northcliffe. Damals tauchte zum erstenmal vor der britischen Phantasie der Gedanke eines ungeheuern transafrikanischen Reichs empor, der erst durch den Weltkrieg seine Verwirklichung gefunden hat.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Marschroute lautete Kap–Kairo. Die erste Etappe bildete die Besitzergreifung der Nilmündungen. Um die Wende der achtziger Jahre legte Cecil Rhodes, einer der gewaltigsten Konquistadoren der ausgehenden Neuzeit, Beschlag auf Rhodesia und andere riesige Landstriche im Süden des Erdteils. Zwischen 1896 und 1898 eroberte Kitchener, eine Art moderner Cortez, den anglo-ägyptischen Sudan, auf zusammenlegbaren Dampfschiffen, Feldeisenbahnen, improvisierten Heerstraßen ebenso behutsam wie energisch vordringend. Dies führte 1898 zum Faschodakonflikt. Der Hauptmann Marchand, der den Engländern zuvorkommen wollte, hißte bei Faschoda am oberen Nil die französische Flagge. Kitchener forderte die Räumung des Platzes. Als Marchand sich weigerte, erschien ein britisches Geschwader vor Tunis. Eine kriegerische Auseinandersetzung zwischen den beiden größten Kolonialmächten schien unmittelbar bevorzustehen. Aber Frankreich war zur See nicht gerüstet und wich zurück.

An der Südspitze Afrikas besaß England bereits das Kapland, das es während der napoleonischen Kriege an sich gebracht hatte; nördlich davon aber bestanden noch große holländische Freistaaten, in deren Gebiet Gold- und Diamantfelder lagen. Die Bewohner der „Burenrepubliken" waren richtige Bauern mit allen Tugenden und Mängeln ihres Standes, dabei strenggläubige Kalvinisten von der ganzen Tapferkeit und Härte ihrer Konfession. Der Krieg, der 1899 ausbrach, setzte zur allgemeinen Überraschung Europas mit großen Siegen der Buren ein; diese aber waren zu schwerfällig und ungeschult, um sie in vernichtender Offensive auszunützen: gleichwohl hielten sie sich in zähem Kleinkrieg zweieinhalb Jahre gegen die Übermacht.Im Frieden von Pretoria verloren sie zwar ihre Unabhängigkeit, erhielten aber eine allgemeine Amnestie, zinsfreie Vorschüsse für den Wiederaufbau ihrer Gehöfte, Bürgschaften für die Erhaltung der holländischen Sprache und Zusicherung der Autonomie, die 1906 in Kraft trat; 1910 wurde ganz Südafrika Bundesstaat mit eigenem Parlament. England herrschte nun im Norden und im Süden. Dazwischen aber lag als Keil Deutsch-Ostafrika.

Auch Italien hatte versucht, sich am Ostrand Afrikas einzunisten, indem es die Kolonien Eritrea (am Roten Meer) und Somalia grün-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dete. Zwischen diesen lag Abessinien, dessen Besitz erst dem Länderkomplex eine ernsthafte wirtschaftliche und politische Bedeutung verliehen hätte. 1889 proklamierten die Italiener ihr Protektorat über dieses Reich, aber 1896 wurden sie vom abessinischen Kaiser bei Adua entscheidend geschlagen, was den Sturz Crispis zur Folge hatte.

Nordamerika

Bisher hatte es als selbstverständliches Axiom gegolten, daß nur die europäischen Mächte ein Recht auf Kolonien hätten. Im spanisch-amerikanischen Krieg, der 1898 ausgefochten wurde, meldeten sich aber auch die Vereinigten Staaten als imperialistische Macht. Seine Ursache war die Insel Kuba, die „Perle der Antillen", deren reiche Zucker-, Kaffee- und Tabakplantagen die Union zu besitzen wünschte. Der Kampf endete mit einer vollständigen Niederlage Spaniens, das, mit elenden Geschützen und vorsintflutlichen Fahrzeugen ausgerüstet, dem Gegner zu sehr billigen Seesiegen verhalf, aber auch, was man nicht erwartet hätte, zu Lande versagte. Die Vereinigten Staaten „befreiten" nicht bloß Kuba und Portorico, sondern annektierten auch, gegen den Willen der Eingeborenen, die asiatischen Philippinen, was eine offenkundige Durchbrechung des Monroeprinzips war, denn dieses kann selbstverständlich nur so ausgelegt werden, daß Amerika sich, wie es keine Einmischung außeramerikanischer Mächte duldet, auch seinerseits jedes Eingriffs in fremde Erdteile enthält. Es war, wenn man sich den Mittelmeerschauplatz zum planetarischen erweitert denkt, eine ähnliche welthistorische Entscheidung, wie sie im Jahr 264 vor Christus die Regierung der „Vereinigten Staaten Mittelitaliens" traf, als sie sich entschloß, auf Sizilien hinüberzugreifen. Ob die weitere Entwicklung so weit analog verlaufen wird, daß sie mit einer nordamerikanischen Weltherrschaft endet, ist nicht abzusehen; lange und große Auseinandersetzungen von der Art der punischen Kriege werden aber kaum zu vermeiden sein.

Ostasien

Denn schon war am Horizont ein neues Karthago erschienen. Der Eintritt Japans in die Weltpolitik ist eines der wichtigsten äußeren Ereignisse der neuesten Zeit. Bis zum Jahr 1868 war Japan ein mittelalterlicher Feudalstaat, dessen Bevölkerung sich fast ausschließlich der Agrarwirtschaft und der Hausmanufaktur widmete,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

beherrscht von einer hierarchisch gegliederten Aristokratie: an der Spitze standen die Shogune oder Kronfeldherren, deren Gewalt etwa der der Hausmeier der Merowingerzeit entsprach, diesen zunächst die Daimyos oder Territorialherren, gestützt auf die Kaste der Erbkrieger oder Samurai; der Tenno oder Mikado war, als bloßes religiöses Oberhaupt, ohne Einfluß auf die Regierung. In jenem Jahr nahm sich der junge Kaiser Mutsuhito die politische Macht zurück, die der Tenno schon tausend Jahre früher vor der Herrschaft der Shogune besessen hatte, und verwandelte das Staatswesen zunächst in einen zentralisierenden Absolutismus mit organisierter Bürokratie und stehendem Heer, wie er sich in Europa im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ausgebildet hatte. 1889 erließ er eine Konstitution. Binnen weniger Jahrzehnte wird der Läufer vom Telegraphen, die Sänfte vom Expreßzug, die Barke vom Großdampfer abgelöst, das Münzwesen, die Rechtspflege, der Kalender europäisiert, der Impfzwang, der Schulzwang, die Gewerbefreiheit, die allgemeine Wehrpflicht eingeführt, die Industrie und die Armee nach deutschem Muster vollkommen modernisiert. Japan hat innerhalb eines Menschenalters die Entwicklung vom fränkischen Lehensstaat über den bourbonischen Polizeistaat und die friderizianische Aufklärung zum demokratischen Imperialismus Chamberlains und Roosevelts und vom Sichelschwert zum Maschinengewehr, vom Analphabetismus zur Setzmaschine zurückgelegt: ein „Schnellsiederkurs", der ebensosehr Bewunderung wie Bedenken erregt. Es liegt in dieser grenzenlosen Aufnahmsbereitschaft und Anpassungsfähigkeit etwas Feminines, und es regt sich der Verdacht, daß die japanischen Musterleistungen vielleicht ebensoviel wert sind wie die ebenfalls fast immer vorzüglichen Prüfungsergebnisse der Gymnasiastinnen und Doktorandinnen. Bis dahin hatte Japan mit ebenso gewandter Kopierkunst die chinesische Kultur abgeschrieben.

Das japanische Volk, mit zahlreicher Nachkommenschaft, aber nicht allzu reicher Bodenproduktion gesegnet, blickte mit begreiflicher Begehrlichkeit nach den Eisen- und Kohlenschätzen der Mandschurei, den Reis- und Baumwollfeldern Koreas. Der unvermeidliche Zusammenstoß mit China erfolgte 1894. Er begann mit der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Besetzung Koreas, das zwar dem Namen nach ein unabhängiger Pufferstaat war, von jeher aber in die chinesische Einflußsphäre gehört hatte. Die Chinesen entsandten ein Heer und eine Flotte, wurden aber, da sie an moderner Ausrüstung und Ausbildung mit den Japanern nicht entfernt wetteifern konnten, vollständig besiegt und mußten im Frieden von Shimonoseki nicht bloß Korea preisgeben, sondern auch die große Insel Formosa und Port Arthur mit der Halbinsel Liaotung, den Schlüssel zum Gelben Meer, abtreten und außerdem eine hohe Kriegsentschädigung zahlen. Nun aber begann sich Europa einzumischen. Die Kabinette von Paris, Berlin und Petersburg erhoben gemeinsam Einspruch und erzwangen die Rückgabe Port Arthurs. Auch die koreanische Frage blieb ungelöst. Hingegen erreichte Rußland von China die Erlaubnis zum Bau und militärischen Schutz einer Eisenbahn durch die Mandschurei und die „Verpachtung" Port Arthurs und der Halbinsel Liaotung, während in ähnlicher Form das gegenüberliegende Weihaiwei an England, Kuangtschouwan an Frankreich und Kiautschou an Deutschland fiel. So war nicht nur Japan um die wertvollsten Früchte seines Sieges gebracht worden, sondern auch China hatte durch seine Beschützer größere Verluste erlitten als durch den Feind. Die Hauptlast des ostasiatischen Hasses hatte aber Deutschland zu tragen, da der Kaiser in höchst ungeschickter Weise sich bei diesem gemeinsamen Piratenstück in den Vordergrund drängte und deplazierte Phrasen vom Schutz vor der gelben Gefahr und der Wahrung der heiligsten Güter einmischte. Bismarck hielt mit seiner Kritik nicht zurück.

Die Volkswut gegen die „weißen Teufel" kam im Aufstand des „Faustbunds" zum Ausbruch, einer über ganz China verbreiteten Geheimorganisation fanatischer Nationalisten, die, weil sie sich für den bevorstehenden Kampf gegen die Fremden durch Leibesübungen zu stählen suchten, von diesen spottweise die Boxer genannt wurden. Die Episode ging rasch vorüber, wiederum von pathetischen Drohreden des deutschen Kaisers begleitet, deren Akzent zum Anlaß in keinem Verhältnis stand. Sehr im Gegensatz zu dieser von Indianerromantik beeinflußten Politik stand die kluge und kühle

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Haltung Englands, das, aus den Gegebenheiten die praktischen Konsequenzen ziehend, zu einer Allianz mit Japan schritt. Es war dies das erste formelle Bündnis Englands seit dem Krimkrieg. 1902 garantierten die beiden Mächte einander den ostasiatischen Besitzstand; für den Fall, daß der Schutz dieser Interessen zu einem Krieg mit einem dritten Staat führen sollte, versprachen sie einander wohlwollende Neutralität, für den Fall eines Angriffs durch zwei Gegner Hilfeleistung. Dieser Vertrag war ganz offenkundig gegen Rußland, im weiteren aber auch gegen Frankreich gerichtet, das allein unter jener „zweiten Macht" verstanden werden konnte.

Russisch-japanischer Krieg

Eine kriegerische Auseinandersetzung zwischen Rußland und Japan konnte in der Tat nur mehr eine Frage der Zeit sein, seit die Petersburger Regierung einen japanischen Ausgleichsvorschlag, wonach Korea den Japanern, die Mandschurei den Russen zufallen sollte, brüsk zurückgewiesen hatte; eine sehr törichte Handlungsweise und nur durch unbelehrbaren moskowitischen Hochmut erklärbar, denn der unangefochtene Besitz der Mandschurei wäre für Rußland ein unschätzbarer Gewinn gewesen, während Korea von rein seestrategischer Bedeutung war, als Bindeglied zwischen den beiden östlichen Haupthäfen Port Arthur und Wladiwostock. Die Verhältnisse drängten zur Eile, denn nur solange die transsibirische Bahn, die Moskau mit Wladiwostock verband, noch eingeleisig war, hatten die Japaner einige Aussicht, nicht gegen eine erdrückende Übermacht kämpfen zu müssen. Sie richteten daher im Januar 1904 an Rußland das unannehmbare Ultimatum, die Mandschurei zu räumen und die japanische Vorherrschaft in Korea anzuerkennen. Eine besondere Kriegserklärung erfolgte von keiner der beiden Seiten.

Der russisch-japanische Krieg hatte wenig Ähnlichkeit mit den bisherigen, am ehesten noch mit dem Sezessionskrieg. Seine unterscheidenden Hauptmerkmale waren die lange Dauer der Schlachten und die Eingrabungstaktik, von der in bescheidenem Umfange bereits die Buren Gebrauch gemacht hatten: die Japaner bedienten sich auch schon beim Angriff des Spatens, unter dem Schutz überlegener Artillerie. Neu war auch die Verwendung des Maschinen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gewehrs, das Vorrücken in Nachtmärschen, das bisher nur in besonders dringenden Fällen stattgefunden hatte, und die Minentechnik beim Festungskrieg, die, seit der Türkenzeit außer Gebrauch, nun in moderner Form wieder auflebte: ohne sie wäre Port Arthur nicht zu bezwingen gewesen. Der japanische Sieg ist auf die Unfähigkeit des russischen Generalstabs zurückzuführen, ferner auf die Tatsache, daß Rußland nicht ernstlich glaubte, der Gegner werde sich in einen so gefährlichen Kampf wagen, und daher ungenügend vorbereitet war, vor allem aber auf die heroische Begeisterung, mit welcher die Japaner in diesen Krieg gingen, von dem ihre ganze Zukunft abhing. Die Ethik des „Bushido", des „Ritterwegs", eigentlich der Ehrenkodex der alten Feudalen, dessen Hauptgebot lautete: „lieber schön sterben als unwürdig leben", war tief ins Volk gedrungen. Für Rußland hingegen war es kein Nationalkrieg, der Muschik wußte überhaupt nicht, worum es sich handelte.

Die strategische Hauptaufgabe der Japaner bestand darin, auf Liaotung und Korea genügend Truppen zu landen, Port Arthur einzuschließen und die Russen am Entsatz zu verhindern. Zur Sicherung der Transporte überfiel der Admiral Togo die im Hafen von Port Arthur versammelte russische Flotte und brachte ihr schwere Verluste bei; den Rest zwang er durch Streuminen zur Untätigkeit. Nachdem die erste japanische Armee unter General Kuroki ausgeschifft war, drängte sie die Russen über den Yalu, den Grenzfluß zwischen Korea und der Mandschurei. Diese verstärkten sich in befestigter Stellung bei Liaoyang, wurden aber von drei konzentrisch vereinigten Armeen des Marschalls Oyama in zehntägigem Kampf geschlagen. Ein Versuch der Russen, zum Angriff überzugehen, führte zur Schlacht am Tshaflusse, die unentschieden blieb. Inzwischen hatte der vom Zaren befohlene Durchbruch der Flotte mit dem Verlust der ausgelaufenen Schiffe geendet, die teils auf neutralem Gebiet desarmiert wurden, teils den Japanern in die Hände fielen. Am 1. Januar 1905 fiel Port Arthur, wodurch die Belagerungsarmee des Generals Nogi frei wurde; aber auch die Russen hatten Zuzüge über Sibirien erhalten. Ende Februar kam es zur vierzehntägigen Entscheidungsschlacht bei Mukden, in der noch mehr Truppen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gegeneinander rangen als bei Königgrätz. Sie endete mit dem Rückzug der Russen, die von Nogi überflügelt wurden. Für diese bestand nun die einzige strategische Möglichkeit in der Absendung ihrer Ostseeflotte, durch deren Eingreifen sie hoffen durften, die Japaner am Transport weiterer Truppen und der Verproviantierung der bereits gelandeten zu verhindern, um sie dann mit der erdrückenden Übermacht der sich stetig auffüllenden mandschurischen Heere zu zermalmen. Das Baltische Geschwader hatte jedoch den ungeheuern Weg von Libau bis Ostasien zurückzulegen: ein Teil der Schiffe nahm die Route über das Mittelmeer durch den Suezkanal, das Gros segelte sogar um das Kap der Guten Hoffnung; bei Madagaskar vereinigten sie sich. Als sie ankamen, waren sie vollkommen kampfunfähig und erlitten eine furchtbare Niederlage: von den achtunddreißig Schiffen wurden fünfunddreißig versenkt, erobert oder entwaffnet. Die inzwischen ausgebrochene russische Revolution gefährdete auch den Nachschub zu Lande.

Indessen befand sich auch Japan am Ende seiner Kräfte: seine wirtschaftlichen und militärischen Mittel waren nahezu erschöpft, die ältesten Jahrgänge bereits eingestellt, Kriegskredite kaum mehr aufzubringen. Infolgedessen nahmen beide Parteien die Vermittlung des Präsidenten Roosevelt an. Im Frieden von Portsmouth zahlte Rußland keine Kriegsentschädigung, zedierte den Japanern Liaotung und die südliche Hälfte der Insel Sachalin und erkannte ihr Protektorat über Korea an; in der Mandschurei trat China wieder in seine alten Rechte ein, von der Eisenbahn kam der nördliche Teil unter russische, der südliche unter japanische Verwaltung. Dies waren im Verhältnis zu den ungeheuern Opfern nur magere Erfolge. Außerordentlich war jedoch der moralische Gewinn, den das japanische Reich aus dem Kriege davontrug: es zählte von nun an als achte Großmacht, was seine äußere Dokumentierung in der Errichtung von Botschaften fand, und galt als unbestrittene Vormacht Ostasiens. England erneuerte das Bündnis unter noch günstigeren Bedingungen, indem die beiden Partner nunmehr gegen jeden nicht herausgeforderten Angriff auch einer einzelnen Macht einander bewaffnete Hilfe zusicherten. Hierdurch erhielt Japan freie Hand in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Korea: 1910 wurde der Kaiser zur Abdankung gezwungen und das Land in aller Form annektiert. Der Vertrag schützte aber auch umgekehrt England vor jedem russischen Angriff in Indien. Hätte Deutschland nach dem chinesisch-japanischen Krieg eine einigermaßen geschicktere Haltung eingenommen, so hätte es leicht an die Stelle Englands treten und eine ähnliche Rückendeckung erlangen können, denn bis dahin hatten bei den Japanern begeisterte Sympathien für das deutsche Volk geherrscht, das ihr militärischer und wissenschaftlicher Lehrmeister gewesen war. Einen Zweifrontenkrieg gegen Deutschland und Japan hätte Rußland, einen Angriff auf Deutschland hätten die Westmächte allein niemals wagen können; womit die ganze Entente von Osten her aufgerollt worden wäre.

Nachbismarckische Weltpolitik

Das russisch-französische Militärabkommen vom Jahr 1891, in dem der Zweibund zum erstenmal greifbare Gestalt gewann, war damals noch fast ebensosehr gegen England gerichtet, das der gefährlichste Nebenbuhler Rußlands in China und Vorderasien, Frankreichs in Afrika war: besonders die letztere Rivalität führte fast alljährlich zu ernsten Reibungen. Sie wurden jedoch, unmittelbar nach dem Faschodakonflikt, durch den Sudanvertrag vom Jahr 1899 beseitigt, worin das westliche Nordafrika für französische, das östliche für englische Interessensphäre erklärt wurde. Hierdurch nervös gemacht, meldete Rom neuerlich seinen Anspruch auf Tripolis an, dessen Anerkennung es auch im darauffolgenden Jahre von Frankreich, für den Fall einer „Tunisierung" Marokkos, erreichte; was den Wert des Dreibunds für Italien, das ihn hauptsächlich im Hinblick auf seine afrikanischen Ambitionen geschlossen hatte, sehr herabsetzen mußte. Alsbald folgte denn auch, im Jahr 1902, ein Rückversicherungsvertrag Italiens mit Frankreich nach deutsch-russischem Muster, in dem der Republik strikte Neutralität zugesichert wurde, aber nicht bloß für den Fall, daß sie angegriffen werden sollte, sondern auch „wenn sie durch Herausforderung zum Schutz ihrer Ehre und Sicherheit zur Kriegserklärung gezwungen würde": also auf jeden Fall; womit der Dreibund nahezu illusorisch gemacht war.

Eine Gelegenheit zu vorteilhafter Umgruppierung und Sprengung der französisch-russischen Umklammerung ließ sich Deutschland

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

während des Burenkrieges entgehen. Als Präsident Krüger hilfesuchend Europa bereiste, wurde er bei seiner Landung in Marseille bejubelt und in Paris aufs ehrenvollste aufgenommen; auch in Moskau und Petersburg kam es zu großen antienglischen Kundgebungen. Infolge dieser Volksstimmungen erwogen Frankreich und Rußland den Gedanken, einen gemeinsamen Druck der Kontinentalmächte auf England auszuüben, und versuchten, sich zu diesem Zweck mit der deutschen Regierung ins Einvernehmen zu setzen. Diese lehnte aber ab und bewahrte dadurch England vor einer katastrophalen diplomatischen Niederlage. Läßt sich jedoch hier immerhin noch fragen, inwieweit die freundschaftliche Gesinnung, was wenigstens Frankreich anlangt, aufrichtig war oder doch, wie lange sie es geblieben wäre, so muß das Verhalten gegenüber den völlig ehrlich und ernst gemeinten Angeboten, die von seiten Englands erfolgten, schlechterdings unbegreiflich erscheinen. Gegen Ende des Jahrhunderts begann nämlich England die Politik der *splendid isolation* zu verlassen und einen „Kontinentaldegen" gegen Rußland zu suchen. Hierfür empfahl sich an erster Stelle Deutschland. 1895 bot Salisbury: Eintritt Englands in den Dreibund und Teilung der Türkei, wobei Deutschland die Gebiete Anatoliens, einstige Stätten blühendster Kultur und riesige Aufnahmsbecken für Bevölkerungsüberschüsse, zugefallen wären. 1898 und 1899 wiederholte England den Bündnisantrag, unter Hinzufügung der atlantischen Küste von Marokko. 1901 trat es noch einmal an Deutschland heran, diesmal in der allervorteilhaftesten Form, indem es schon mit großer Wahrscheinlichkeit den Eintritt Japans in die Koalition in Aussicht stellen konnte. Ein englisch-deutsch-japanischer Block hätte die Diktatur über den Planeten bedeutet und Deutschland eine ähnliche Vormacht im Dreibund verschafft, wie sie Preußen im Norddeutschen Bund besessen hatte. Aber alle vier Angebote wurden abgelehnt. Chamberlain sagte: „Ich habe ganz den Mut verloren. Mit den Leuten in Berlin will ich nichts mehr zu tun haben. Wenn sie so kurzsichtig sind, nicht zu bemerken, daß eine ganz neue Weltkonstellation von ihnen abhängt, so ist ihnen einfach nicht zu helfen." Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Bismarck mit beiden Hän-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den zugegriffen hätte: er suchte stets verzweifelt nach tragfähigen Koalitionen. Zur Zeit seiner Kanzlerschaft stand ihm nur Rußland zur Verfügung, das für eine enge Allianz zu präponderant und präpotent war, während Österreich und Italien umgekehrt keinen genügend starken Druck auf die Waagschale des europäischen Gleichgewichts auszuüben vermochten. England aber wollte damals noch keine Bündnisse. Die Bedenken der deutschen Regierung entsprangen schwachsichtigem Dilettantismus und überspitztem Bürokratismus. Daß die Anträge Englands durchaus seriös zu nehmen waren, geht schon ganz einfach aus der Tatsache hervor, daß eine solche Gruppierung ihm mindestens ebenso große Vorteile geboten hätte wie Deutschland: es bestand zwar schon um die Wende des neunzehnten Jahrhunderts die Handelsrivalität, die später zur Einkreisung geführt hat, aber diese wäre von Großbritannien gern und leicht ertragen worden als Kaufpreis für die fast völlige Ausschaltung des viel gefährlicheren und expansiveren russischen Imperialismus und die Lahmlegung Frankreichs in Afrika und Indochina. Als Bundesgenosse war ein zaristisches Rußland (und nur mit einem solchen konnte man damals rechnen) weit kostspieliger als Deutschland, auch für den Fall eines siegreichen Krieges, denn es hätte dann keinesfalls auf Gesamtpolen und Konstantinopel verzichtet, wodurch es zur erdrückenden europäischen Vormacht und einer dauernden Bedrohung Ägyptens geworden wäre. In Deutschland aber hätte man einsehen müssen, daß für keine Macht der Welt die Möglichkeit besteht, gleichzeitig gegen England und Rußland zu reüssieren, was verkannt zu haben der größte, ja vielleicht einzige politische Fehler Napoleons gewesen war. Prinzipiell ist Rußland überhaupt unbesieglich. Nach Clausewitz besteht der Zweck des Krieges darin, „den Gegner niederzuwerfen und dadurch zu jedem ferneren Widerstand unfähig zu machen"; hierzu genüge es nicht, daß die Streitkraft vernichtet werde, sondern das Land müsse erobert werden, „denn aus dem Lande könnte sich eine neue Streitkraft bilden". Daß dies bei einem Mammutreich, für das der riesige europäische Abschnitt nur ein Glacis bedeutet, undurchführbar ist, bedarf keiner Erörterung. Rußland ist seit seinem Eintritt in die Weltpolitik fast immer ent-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

scheidend geschlagen worden (die Schlacht bei Pultawa ist der einzige größere Sieg in seiner neueren Geschichte) und hat dabei seine Grenzen ununterbrochen erweitert; es war nur durch innere Kräfte niederzuringen. Auch im japanischen Kriege war es ja nur durch den Ausbruch der Revolution zum Friedensschluß genötigt worden. England hinwiederum wäre nur durch den festen Zusammenschluß aller kontinentalen Großmächte zu besiegen gewesen, eine Konstellation, die es immer gefürchtet und immer vereitelt hat, indem es stets umgekehrt eine europäische Koalition gegen die jeweils stärkste Kontinentalmacht zustande brachte. Inzwischen aber hatte sich die Situation von einer europäischen zur planetarischen erweitert, und hier bot zweifellos ein Bündnis mit Deutschland und Japan die festesten Garantien gegen ein Hinausgreifen der beiden Landkolosse Rußland und Nordamerika in die Weltmeere. Aber auch vom völkerpsychologischen Standpunkt gewährte eine Allianz mit dem durch Rasse, Weltanschauung, Zivilisationsform nahe verwandten Deutschland mehr Aussicht auf Bestand als die Liaison mit der autokratischen und reaktionären, im Falle einer Revolution völlig unberechenbaren und auf jeden Fall kulturell und ethnisch artfremden Ostmacht. Die dauernde Brücke hätte Holland gebildet, das schon mehrfach eine Zollunion mit Deutschland erwogen hatte. An die Niederkämpfung einer „germanischen" Front, die von den Shetlandinseln über die Rhein- und Maasmündungen bis Basel gegangen wäre, hätte Frankreich niemals auch nur denken können; und der Eintritt der Niederlande in den deutschen Reichsverband hätte auf Jahrhunderte die Kolonialfrage gelöst. Es wäre, um es mit einem Worte zu bezeichnen, das Europa Carlyles gewesen. Durch ein deutsch-englisches Bündnis wäre aber auch die italienische Frage definitiv gelöst worden. Es war niemals ein Geheimnis, daß Italien infolge seiner exponierten Seelage nur an der Seite Englands kämpfen konnte, unter gewissen Umständen sogar kämpfen mußte. Eine Drehung der Irredentafront von Osten nach Westen hätte Italien nur Vorteile gebracht: eine antifranzösische Liga hatte Tunis und Algier, Nizza und Korsika zu bieten, Besitzungen, die an Wert Triest und Trient bedeutend überragt hätten, und eine vernünftige öster-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

reichische Regierung hätte übrigens auch auf Welschtirol verzichten können, das auf die Dauer ja doch nicht zu halten war, wenn ihr dafür entsprechende Kompensationen auf der Balkanhalbinsel zugefallen wären. Auf jeden Fall wäre dann der von Bismarck gewünschte italienische Trommler auf den Alpen am Platze gewesen, und der Schlieffenplan wäre nicht gescheitert. Dieser war ganz darauf gestellt, daß der rechte deutsche Umfassungsflügel unüberwindlich stark war. Zwei Momente vereitelten dies: die Gefühlsstrategie Kaiser Wilhelms, der zwei Armeekorps herausnahm und nach dem gefährdeten Ostpreußen schickte, wo sie n a c h dem Sieg von Tannenberg eintrafen, also gar nicht mehr nötig waren, und die unbedingte Neutralität Italiens, die es Joffre ermöglichte, die Beobachtungskorps vom Süden abzuziehen und zu einer überraschenden Gegenumfassung zu verwenden, wodurch das „Marnewunder" zustande kam. Hätten nun auch noch die britischen Hilfstruppen an der Westfront gefehlt, so wäre ein Riesensedan vollkommen unvermeidlich gewesen. Überhaupt rechnete der Schlieffenplan immer mit der Neutralität Englands; diese zu sichern, wäre eben Sache einer von langer Hand vorbereiteten Bündnisdiplomatie gewesen.

Tripelentente

Der Geburtstag der Tripelentente ist der 8. April 1904, der das französisch-englische Abkommen brachte: darin wurde die Verständigung über Afrika in bindender Form erneuert und Frankreich die „*tunification*" oder, wie man sich noch euphemistischer ausdrückte, „*pénétration pacifique*" Marokkos zugestanden, Deutschland als quantité négligeable behandelt, was ein Jahr später zur ersten Marokkokrise führte: Kaiser Wilhelm landete ostentativ in Tanger; auf der Algeciraskonferenz wurde ein Arrangement getroffen, das niemand befriedigte. Der Petersburger Vertrag vom Jahr 1907, worin Nordpersien als russische, Ostpersien mit Afghanistan als englische Einflußsphäre erklärt wurde, bereinigte die Differenzen zwischen England und Rußland in ähnlicher Weise wie die englisch-französischen: das „herzliche Einvernehmen" war komplett. Bei einer Zusammenkunft, die im darauffolgenden Jahre zwischen Eduard dem Siebenten und Nikolaus dem Zweiten stattfand, wurden noch viel weitergehende weltpolitische Dispositionen getroffen: es wurde akkordiert, daß

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rußland Konstantinopel und die Meerengen, England freie Hand in Ägypten, Arabien, Mesopotamien, Persien erhalten solle, also: Rußland im Mittelmeer herrschend, England vom Nil bis Indien, im Besitz der Landbrücke Kairo–Kalkutta, die in den großartigen Plänen des britischen Imperialismus als östliches Pendant zur Südlinie Kairo–Kapstadt gedacht war; ganz offenbar war in der Kombination Rußland an die Stelle Deutschlands getreten. Im nächsten Jahr trafen sich der Zar und der König von Italien in Racconigi, wo dieser in die Öffnung der Dardanellen, jener in die Besetzung Tripolitaniens willigte; ganz offenbar bröckelte Italien ab, das nunmehr mit allen drei Ententemächten in freundschaftlichen Beziehungen stand: mit Frankreich durch den Neutralitätsvertrag von 1902, mit England laut ausdrücklichem Vorbehalt im Dreibundvertrag. 1911 kam es zur zweiten Marokkokrise: Frankreich nahm einen Aufstand gegen den Sultan zum Vorwand, um in Fez einzurücken. Wiederum erschien ein deutsches Schiff, das Kanonenboot „Panther", drohend vor der Küste. Es scheint, daß England damals zum Kriege entschlossen war: der englische General French inspizierte die nordfranzösischen Befestigungen, die englische Flotte wurde auf Kriegsfuß gesetzt, die englische Großfinanz inszenierte einen Run auf die deutschen Banken, die Landung von 150000 Mann britischer Truppen in Belgien ist zumindest erwogen worden. Da aber Rußland, das soeben erst mit Deutschland ein Abkommen über Persien getroffen hatte, sich reserviert verhielt, kam noch einmal ein Ausgleich zustande: Deutschland erhielt als Kompensation eine ansehnliche, aber sumpfige Partie des französischen Kongo zur Abrundung seiner Kamerunkolonie. Sowohl die deutschen wie die französischen Nationalisten waren enttäuscht: diese, weil sie fanden, daß dadurch der Besitz in Mittelafrika zerschnitten sei, der ein französisches Brasilien hätte werden können, jene, weil sie auf Westmarokko oder zumindest den ganzen französischen Kongo gehofft hatten.

Annexionskrise

Eine Art Generalprobe der Einkreisung, die nur noch nicht vollkommen funktionierte, war die Annexionskrise vom Jahr 1908. Das jungtürkische „Komitee für Einheit und Fortschritt" hatte von Sultan Abd ul Hamid die Verfassung erzwungen. Der neue natio-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nalistische Kurs bewirkte eine straffere Auffassung des Verhältnisses zu Bulgarien, das nominell noch Tributärstaat war, und zum „Okkupationsgebiet“: man plante, für Bosnien und die Herzogewina Wahlen ins türkische Parlament ausschreiben zu lassen. Die Folge war, daß Österreich-Ungarn, ohne sich vorher mit den Signatarmächten ins Einvernehmen gesetzt zu haben, die Annexion der beiden Länder aussprach und an demselben Tage Bulgarien als unabhängiges Königreich proklamiert wurde. Die Türken antworteten mit dem Boykott der österreichischen Waren und Schiffe; Serbien verlangte als Kompensation eine „Luftröhre“ ans Adriatische Meer; auch in Italien herrschte große Erregung und österreichische Truppen erschienen im Trentino; die Tschechen veranstalteten Sympathiedemonstrationen, die Kaiser Franz Joseph nötigten, am Tage seines sechzigjährigen Regierungsjubiläums den Ausnahmezustand über Prag zu verhängen. Aber Deutschland trat energisch hinter Österreich, und da sich Frankreich in der Rüstung nicht weit genug, Rußland durch den japanischen Krieg noch zu geschwächt fühlte, mußte Serbien zurückweichen, indem es in einer offiziellen Erklärung die Annexion anerkannte und sich verpflichtete, „die Haltung des Protestes und Widerstandes aufzugeben“. Andrerseits verzichtete Österreich auf sein Besatzungsrecht im Sandschak Novibasar und erstattete ihn an die Pforte, die außerdem eine Geldabfindung erhielt, zurück, womit es nicht nur die Tür nach Saloniki preisgab, sondern auch den Riegel löste, der Serbien und Montenegro im Fall eines gemeinsamen Angriffs auf die Türkei getrennt hätte. Der Regisseur des Coups, Minister des Äußern Graf Ährental, erwarb sich den Titel eines „österreichischen Bismarck“, und in Petersburg hieß es von jetzt an: der Weg nach Konstantinopel geht über Berlin.

Indes ist weder am Zarenhof noch in Rom und Paris, Wien und Berlin eine einheitliche und zielbewußte Politik gemacht worden, sondern nur in London. Die Neuzeit, die mit der Grundsteinlegung der englischen Seeherrschaft anhebt, schließt mit deren Vollendung. Durch den Weltkrieg erlangte der britische Imperialismus alles, was er sich erträumt hatte: den Länderblock Kap-Kairo-Kalkutta, die Abschaltung Rußlands von Vorderasien, Deutschlands vom Welt-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

handel. Der Geist Bacons und Cromwells, die wahre Seele der Neuzeit, triumphierte über die Erde, wobei ihm nur ein einziger Rechenfehler unterlief: daß im Augenblicke seines höchsten Sieges die Neuzeit zu Ende war.

Der Pragmatismus

Dieses Weltbild erreichte seine konsequenteste Formulierung um die Wende des neunzehnten Jahrhunderts im Pragmatismus. Er nahm seinen Ausgang von Oxford; sein Hauptvertreter ist der Amerikaner William James, der außer dem 1905 erschienenen Werk „Pragmatism" und religionsphilosophischen Schriften auch eine ausgezeichnete empirische Psychologie verfaßt hat, die beste, die sich überhaupt schreiben läßt. Nach der Auffassung des Pragmatismus ist auch unser theoretisches Denken nur eine praktische Betätigung, eine Form des Tuns und Lassens. Das Kennzeichen der Wahrheit ist ihre Nützlichkeit. „Objektive" Wahrheit ist die Summe dessen, was von der menschlichen Gemeinschaft als nützlich erkannt worden ist. „Die reichere Einsicht unserer modernen Zeit", sagt James, „hat erkannt, daß unsere inneren Fähigkeiten an die Welt, in der wir weilen, von vornherein angepaßt sind; in dem Sinne, daß sie unsere Sicherheit und Wohlfahrt in ihrer Mitte schützen ... Wichtige Dinge erfüllen uns mit Interesse, gefährliche mit Furcht, giftige mit Ekel und notwendige mit Begierde. Kurz: Geist und Welt haben sich gegenseitig entwickelt und passen deshalb zueinander ... Die verschiedenen Arten, wie wir empfinden und denken, sind so geworden, wie wir sie kennen, wegen ihres Nutzens für die Gestaltung der Außenwelt." Diese Konzeption ist extrem darwinistisch, puritanisch und merkantilistisch; zudem enthält sie auch ein wenig vom *cant*, dessen Wesen ja darin besteht, das Opportune für das Legitime zu halten. Der Prüfstein für die Richtigkeit unserer Gedanken ist ihr Erfolg: dies ist die Philosophie des Kaufmanns; und ihr Erfolg bei der Majorität: dies ist die Logik der Demokratie; und dieser Erfolg ist prädestiniert: dies ist die Dogmatik des Calvinismus. Kurz, eine Sache ist wahr, weil sie zu mir paßt: dies ist die Metaphysik des Engländers.

Wenn man will, ist dies der höchste Realismus; aber man kann es auch im Sinne eines extremen Idealismus deuten. Dies ist von deut-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

scher Seite geschehen. Für Nietzsche ist „Erkenntnis" nichts als eine Form des Willens zur Macht, „Wahrheit": was lebensfördernd wirkt oder erscheint; „wir stoßen nie auf Tatsachen". Und Vaihingers Philosophie des „Als ob", von der bereits im vorigen Bande gehandelt wurde, erklärt das Denken für ein bloßes „Instrument der Selbsterhaltung" zum Orientieren in der Wirklichkeit, ohne daß es deren Abbild wäre; auch die Vorstellung der dreidimensionalen Ausdehnung ist „ein von der Psyche eingeschobenes fiktives Hilfsgebilde, um das Chaos der Empfindungen zu ordnen". Erst recht gilt dies von allen religiösen, metaphysischen, ethischen, ästhetischen Vorstellungen. Man kann dasselbe auch optimistischer ausdrücken und sagen: das gesamte menschliche Leben setzt sich aus Idealen zusammen. Diese sind nicht wirklich, verleihen aber dem Dasein erst seine Weihe. Unser Leben ist Schein, aber sinnvoller Schein, oder, mit einem anderen Wort, Spiel. Dies heißt die ganze Welt, auch sich selbst und sein eigenes Tun und Leiden, unter der Optik des Künstlers sehen, und genau dies war die Weltanschauung Schillers. So betrachtet, erscheint Nietzsches Agnostizismus nur als der erhabene Gegengipfel des deutschen Klassizismus.

Noch viel weiter als Vaihinger, der immerhin einräumte, daß der Erfolg unseres praktischen Handelns auf eine gewisse Übereinstimmung zwischen der gedachten und der wirklichen Welt hinweise, ging Ernst Mach, der eigentlich Physiker war und es ausdrücklich abgelehnt hat, für einen Philosophen gelten zu wollen, als solcher aber gleichwohl eine tiefe Wirkung geübt hat. Schon in seiner Geschichte der Mechanik, die der Dühringschen an Klarheit, Gründlichkeit und Stoffreichtum ebenbürtig ist, erwies er sich, und hierin im stärksten Gegensatz zu dieser, als eine Art Freidenker vom andern Ende her, indem er nämlich die Toleranz, die der Liberale irreligiösen Ansichten entgegenzubringen pflegt, umgekehrt gegen Meinungen walten ließ, die von der Aufklärungsdogmatik verdammt werden: ein Mangel an Zelotismus, der sich unter den Priestern der Wissenschaft höchst selten findet. Seine Aufsatzreihe über „die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen" erschien 1885 in erster und erst 1900 in zweiter Auf-

Mach

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lage, der aber dann während der nächsten zwei Jahre drei weitere folgten. Der geistige Stammbaum Machs weist nach England: auf Locke, der die gesamte Erfahrung für einen Komplex von Elementarvorstellungen, *ideas*, und auf Hume, der den Begriff der Substanz aus der gewohnheitsmäßigen Zusammenfassung derselben Merkmale und das Ich für ein bloßes Bündel von Vorstellungen erklärt hatte. „Meine sämtlichen physischen Befunde", sagt Mach, „kann ich in derzeit nicht weiter zerlegbare Elemente auflösen: Farben, Töne, Drucke, Wärmen, Düfte, Räume, Zeiten usw." Also auch die kantischen „reinen Anschauungsformen", Raum und Zeit, sind für ihn nichts als Empfindungen, denn sie haben, sobald sie in unserer Erfahrung auftreten, immer schon einen bestimmten Ort, eine bestimmte Ausdehnung, eine bestimmte Dauer, setzen sich also einfach aus Elementareindrücken des Gesichts und Getasts zusammen. Räumlich und zeitlich verknüpfte Komplexe von Farben, Tönen, Drucken werden als Körper bezeichnet und erhalten besondere Namen; absolut beständig sind aber solche Komplexe keineswegs. Als relativ beständig zeigt sich ferner der Komplex von Erinnerungen, Stimmungen, Gefühlen, welcher als Ich bezeichnet wird. Die Abgrenzung des Ichs stellt sich instinktiv her, wird geläufig und befestigt sich vielleicht sogar durch Vererbung. Infolge ihrer hohen praktischen Bedeutung für das Individuum und die Gattung treten die Zusammenfassungen „Ich" und „Körper" mit elementarer Gewalt auf. Alle Körper sind nur Gedankensymbole für Komplexe von „Elementen". Vor diesem Standpunkt besteht kein Gegensatz zwischen Welt und Ich, Ding und Empfindung, Physik und Psychologie. Eine Farbe ist ein physikalisches Objekt, wenn wir auf ihre Abhängigkeit von der Lichtquelle achten, ein psychologisches Objekt, wenn wir auf ihre Abhängigkeit von der Netzhaut achten. Der Stoff ist in beiden Fällen derselbe, nur die Untersuchungsrichtung verschieden. Es gibt keine Kluft zwischen Psychischem und Physischem, zwischen Drinnen und Draußen, zwischen innerer Empfindung und äußerem Ding; es gibt nur einerlei Elemente, die, je nach der Betrachtung, drinnen oder draußen sind. Die Elemente der materiellen Welt heißen in der psychischen Welt Empfindungen;

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Aufgabe der Wissenschaft ist die Erforschung des Zusammenhanges, der gegenseitigen Abhängigkeit aller dieser Elemente. Mach spricht hier nicht als Philosoph, sondern als Physiker: „ich wünsche", sagt er in einer Fußnote, „in der Physik einen Standpunkt einzunehmen, den man nicht sofort verlassen muß, wenn man in das Gebiet einer andern Wissenschaft hinüberblickt, da schließlich doch alle ein Ganzes bilden sollen. Die heutige Molekularphysik entspricht dieser Forderung entschieden nicht." In durchaus folgerichtiger Entwicklung dieser Auffassung ersetzt Mach den Ursachenbegriff durch den mathematischen Funktionsbegriff: Kausalität ist die funktionelle Abhängigkeit, in der die Elemente zueinander stehen. Der Funktionsbegriff hat gegenüber dem starren Ursachenbegriff den Vorteil, daß er sich jeder neuen Tatsache anzupassen vermag; worin überhaupt nach Mach das Ziel aller Naturwissenschaft besteht. Sie ist Anpassung der Gedanken an die Tatsachen oder Beobachtung und Anpassung der Gedanken aneinander oder Theorie. Beide sind nicht scharf zu trennen, denn jede Beobachtung ist in gewissem Grade schon Theorie und jede Theorie fußt auf Beobachtung; „die große scheinbare Kluft zwischen Experiment und Deduktion besteht in Wirklichkeit nicht". Das Resultat dieser unaufhörlich erweiternden und berichtigenden Arbeit sind die Naturgesetze, die aber, wie Mach in seinem letzten Werk „Erkenntnis und Irrtum" betont und an vielen Beispielen erläutert, nur durch Vereinfachung, Schematisierung, Idealisierung der Tatsachen entstehen.

Philosophiegeschichtlich eingereiht, ist Machs Weltbild die schärfste, durch nichts mehr zu überbietende Zuspitzung des Nominalismus, des durchlaufenden Themas der Neuzeit. Dieser hatte gelehrt, unser Seelenleben bestehe nur aus Einzelvorstellungen, die aber als bloße „Zeichen" keinerlei Ähnlichkeit mit den Dingen zu haben brauchen; es sei, wie die englischen Empiristen in Fortführung dieser Doktrin erklärten, ein bloßes Spiel ein- und austretender, sich verbindender und trennender Sensationen: unser Gehirn, sagt Locke sehr anschaulich, ist nichts als ein Audienzzimmer; in ähnlicher Weise behaupteten Condillac und die französischen Enzyklopädisten, alle psychischen Tätigkeiten seien umgeformte Empfindungen. Nun

zieht Mach den Schlußstrich, indem er erklärt: es gibt nicht nur keine Begriffe, keine Substanzen, keine apriorischen Anschauungsformen, sondern überhaupt keine Objekte, auch keine „den Empfindungen unähnliche", denn die Objekte sind nichts weiter als die Empfindungen selbst. Zugleich aber ist Mach der klassische Philosoph des Impressionismus, indem er keine andere psychische Realität anerkennt als die „Elemente", die isolierten Einzeleindrücke, die sozusagen das ABC unserer Erfahrungswelt bilden, als deren letzte und einzige Tatsachen. Es gibt nun offenbar zwei Möglichkeiten: man kann als gewissenhafter „Realist" bei den Elementen stehen bleiben, indem man sich begnügt, sie bloß zu registrieren; und man kann zu buchstabieren versuchen, aber mit dem vollen Bewußtsein, damit eine unverantwortliche Phantasietätigkeit auszuüben, denn gegeben sind dem Buchstabierenden als Material nicht mehr als die realen Empfindungen a, b, c . . ., sondern bloß deren ideelle Erinnerungsbilder α, β, γ . . ., die er zu „Komplexen" (Körpern, Ichgefühlen, Gedanken, Stimmungen und allen übrigen höheren Produkten des Seelenlebens) zusammenfaßt. Genau dies nun sind die zwei polaren Möglichkeiten des Impressionismus, von denen wir im vorigen Kapitel gesprochen haben. Man könnte meinen, daß nur die erstere Form dem Impressionismus wesentlich sei, die letztere hingegen ihm mit aller Kunst gemeinsam; indes besteht auch hier ein großer Unterschied, indem der Impressionismus sich bei seinen Synthesen stets voll bewußt bleibt, daß die Einzelempfindung sein einziges Baumaterial bildet und daß das Gebäude Fiktion ist.

Die Betonung der „Welt als Fiktion" ist das Gemeinsame aller noch so heterogenen philosophischen Richtungen des ausgehenden Jahrhunderts. In Frankreich hat der hervorragende Mathematiker Henri Poincaré den Standpunkt des Pragmatismus sogar für die scheinbar sicherste und allgemeingültigste Wissenschaft, die Geometrie, vertreten. In seinem Buch „La valeur de la science" sagt er: „Wir kennen im Raume gradlinige Dreiecke, deren Winkelsumme gleich zwei Rechten ist. Aber wir kennen auch krummlinige Dreiecke, deren Winkelsumme kleiner als zwei Rechte ist. Den Seiten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

jener den Namen Gerade geben, heißt: die euklidische Geometrie annehmen; den Seiten dieser den Namen Gerade geben, heißt: die nichteuklidische Geometrie annehmen ... Augenscheinlich wollen wir, wenn wir sagen, daß die euklidische Gerade eine wirkliche Gerade sei, die nichteuklidische aber nicht, damit nur ausdrücken, daß die erstere Anschauung einem wichtigeren Gegenstande entspricht als die letztere ... Wenn die euklidische Gerade wichtiger ist als die nichteuklidische, so bedeutet das hauptsächlich, daß sie von gewissen wichtigen natürlichen Gegenständen wenig abweicht, von denen die nichteuklidische Gerade stark abweicht." Das System der Mathematik ist eine Konvention: „es ist weder wahr noch falsch, es ist bequem."

Bergson

Weitaus der einflußreichste französische Philosoph seit Comte war jedoch Henri Bergson, für die Vorkriegszeit in seiner nationalen Wirkung auf Literatur, Kunst, Lebensanschauung fast Descartes vergleichbar. Er setzt die Metaphysik in betonten Gegensatz zur Wissenschaft. Die angestammte Tätigkeit der positiven Wissenschaft ist die Analyse. Das Verfahren der Analyse besteht darin, daß sie ihren Gegenstand auf schon bekannte Elemente zurückführt, das heißt also: sie versucht ein Ding durch etwas auszudrücken, das nicht dieses Ding selbst ist. Jede Analyse ist also eine Übersetzung, eine Entwicklung in Symbolen. Das Instrument der Metaphysik ist die Intuition. „Intuition ist jene Art von intellektueller Einfühlung, kraft deren man sich in das Innere eines Gegenstandes versetzt, um auf das zu treffen, was er an Einzigem und Unausdrückbarem besitzt. ... Wenn es ein Mittel gibt, eine Realität absolut zu erfassen, anstatt sie relativ zu erkennen, sich in sie hinein zu stellen, statt Standpunkte zu ihr einzunehmen, sie ohne jede Übersetzung und symbolische Darstellung zu ergreifen, so ist dies die Metaphysik selbst. Die Metaphysik ist demnach die Wissenschaft, die ohne Symbole auskommen will." Es gibt also einen außergedanklichen Weg, die Wirklichkeit zu rekonstruieren, den Weg des unmittelbaren Erlebens. In der Intuition erlebt sich die Seele als ein Wesen, das nicht durch körperliche Vorgänge bedingt ist. Von diesen ist sie in ihren Empfindungen abhängig; aber schon die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Erinnerung, in der die Empfindung reproduziert wird, ist ein rein geistiger Prozeß. Die Seele ist nicht im Raum und in der Zeit, die nur auf die Materie Bezug haben. Raum und Zeit lassen sich quantitativ messen, die Lebensäußerungen der Seele nicht; im Raum herrscht das Nebeneinander, in der Zeit das Nacheinander, in der Seele das Ineinander. Die Seele ist das Reich der Freiheit. Es gibt keine Dinge, es gibt keine Zustände, es gibt nur „*actions*".

Die Zentralmacht erblickt diese dynamische Philosophie in der „Lebensschwungkraft", dem *élan vital*, der, in einem dauernden schöpferischen Rausch begriffen, stetige Versuche anstellt, um durch den Geist die Materie zu besiegen. Im Menschen hat er sich zum Denken aufgerafft, das dieser aber mit dem Verlust seines Instinkts bezahlen mußte: „Alles geht vor sich, als ob ein Wesen nach Verwirklichung getrachtet und sie nur dadurch erreicht hätte, daß es einen Teil seiner Natur unterwegs aufgab. Diese Verluste sind es, die in der übrigen Tierheit, ja auch in der Pflanzenwelt aufbewahrt sind." Der Instinkt ist nicht etwa eine niedrigere Form des Verstandes, sondern eine von ihm generell verschiedene Fähigkeit. Sein Erkenntnismittel ist die „Sympathie", die „Fernwitterung"; im Menschen, insbesondere im Künstler, äußert er sich als Intuition. Für gewöhnlich sorgt der Verstand aus praktischen Gründen dafür, daß aus der dunkeln Tiefe des Instinkts nur das ins Bewußtsein tritt, was der Selbsterhaltung dient: der Verstand ist der „Gefängniswärter" der Seele. Nur ein am Existenzkampf Uninteressierter, ein Träumer, ein „Zerstreuter" erfaßt die Wirklichkeit ganz, ohne Abzüge, ohne Entstellungen. Leben heißt: von den Dingen nur den nützlichen Eindruck aufnehmen und durch geeignete Reaktionen darauf antworten. „Zwischen uns und die Natur, ach, was sage ich: zwischen uns und unser eigenes Bewußtsein legt sich ein Schleier, der für den gewöhnlichen Menschen dicht ist, leicht aber und fast durchsichtig für den Künstler und Dichter. Welche Fee hat diesen Schleier gewoben? War's eine gute; oder war's eine böse?" Auch an Bergson zeigt sich, daß der Pragmatismus die Möglichkeiten zu einer radikalen Künstlerphilosophie in sich birgt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Im äußersten Gegensatz zu Bergsons Irrationalismus befand sich die „Marburger Schule", deren Glieder sich, mit geringer Berechtigung, Neukantianer nannten; aber auch zu Mach stehen sie in Antithese. Hatte dieser gelehrt, es gebe nur Empfindungen, so behaupteten sie, es gebe nur Begriffe; diese seien die einzigen Realitäten. Gleichwohl wird sie niemand mit den mittelalterlichen „Realisten" verwechseln, deren Glaube an die Universalien in lebensvoller Frömmigkeit wurzelte, während der ihre aus seichtem Verstandeshochmut floß. Ihr Haupt war Hermann Cohen. In seiner „Logik der reinen Erkenntnis", „Ethik des reinen Willens", „Ästhetik des reinen Gefühls", Gebrauchsanweisungen zur dialektischen Falschspielerei, deren Gaunersprache nur engeren Metiergenossen zugänglich ist, wird Kant auf eine höchst sterile Manier beim Wort genommen, überspitzt und überkantet. Ganz willkürlich wird ein Stück aus dem System der Vernunftkritik herausgebrochen und zur Universalphilosophie erhoben, die scholastische Kategorienlehre, gerade die entbehrlichste und anfechtbarste Partie. In Wirklichkeit waren die Neukantianer in ihrem Panlogismus späte Schüler Hegels, ohne dessen schöpferische Architektonik und weltumspannende Geistesfülle.

Wundt

Eine Art Professorenphilosophie, aber von sympathischerer und fruchtbarerer Art, war auch die umfassende Lebensarbeit Wilhelm Wundts. Nach seiner eigenen Definition ist die Philosophie „die allgemeine Wissenschaft, welche die durch die Einzelwissenschaften vermittelten allgemeinen Erkenntnisse zu einem widerspruchslosen System zu vereinigen hat". Danach wäre also der Philosoph nur eine Art Sammler und Registrator, Klärer und Zusammenfasser, ein Kopf, der über alles scheinbar Ungereimte ehrlich und genau nachdenkt, Alternativen klug und sauber entscheidet, Beobachtungen an Beobachtungen reiht, Tatsachen verknüpft, vorsichtige Schlüsse zieht und schließlich einen faßlichen Handkatalog, eine übersichtliche Landkarte des intellektuellen Zustandes entwirft, in dem wir uns gerade befinden. Das ist eine recht bescheidene Mission; und diese hat Wundt denn auch redlich erfüllt. In seinen vielen dicken Büchern ist in der Tat das gesamte geistige Inventar der zweiten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hälfte des vorigen Jahrhunderts protokolliert, das ganze wissenschaftliche Leben zweier Menschenalter wie in einer musterhaften Käfersammlung sorgsam präpariert, lückenlos aufgespießt, kundig geordnet und mit instruktiven Etiketten versehen. Die Welt verlangte damals von einem Philosophen ja wirklich nichts anderes, als daß er eine Art Cicerone und Mentor sei, der sie, ausführlich kommentierend, durch die bis an die Decken gefüllten Vorratsspeicher ihrer Bildung spazieren führe, damit sie dort in aller Behaglichkeit überblicken könne, wie aufgeklärt und fortgeschritten, zu welcher Schärfe der Methoden, Feinheit der Unterscheidungen, Breite und Solidität des Gesamtwissens sie emporgestiegen sei.

Etwas Philiströses war denn auch dem ganzen Schaffen Wundts deutlich aufgeprägt. Dieser Wesenszug offenbarte sich zunächst in der schüchternen Behutsamkeit, mit der er jedem allzu raschen und kühnen Gedanken sorgfältig auswich, in der (für den deutschen Bürger so charakteristischen) Angst vor „Widersprüchen": nur um Gottes Willen nichts Paradoxes!, in der prinzipiellen Bevorzugung des goldenen Mittelweges, auf dem ja tatsächlich die meisten praktischen Wahrheiten, aber fast niemals die genialen Entdeckungen liegen: nur ja keine Extreme! Und diese schöne bürgerliche Fähigkeit, in allen Angelegenheiten die vernünftige, gerechte Mitte zu erblicken, hat ihn in der Tat in den meisten philosophischen Streitfragen, die seine Zeit bewegten, ein besonnenes und unbestochenes Verdikt fällen lassen. Er vermittelte in der Erkenntnistheorie zwischen Idealismus und Realismus, in der Ethik zwischen Apriorismus und Empirismus, in der Naturphilosophie zwischen Atomistik und Energetik, in der Biologie zwischen Mechanismus und Vitalismus, in der Soziologie zwischen Individualismus und Kollektivismus, als ein bon juge, der alle verurteilt, aber zugleich allen Bewährungsfrist gibt. Eine gewisse Pedanterie lag auch in seiner ganzen Vortragsweise, doch hat gerade sie ihn befähigt, seiner Zeit die komplettesten und seriösesten Lehrbücher zu schenken, die sie sich wünschen konnte. Und schließlich und vor allem manifestierte sich jener spießbürgerliche Geist in der rückhaltlosen Prostration vor der Welt der Tatsachen, die man mit Hebeln und Schrauben peinlich verhören,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

durch Reagenzgläser entlarven, in vergleichende Tabellen einfangen und mit einem Koordinatennetz festhalten kann. Diese Anbetung der Realität geht durch Wundts ganzes Denken, und sie wird dadurch nicht desavouiert, daß er auf die breite physikalische, physiologische und ethnologische Basis, die er seinem System gegeben hat, ein sehr luftiges und leeres Stockwerk von halb kantischem, halb leibnizischem Idealismus setzte, das den unabweislichen Eindruck eines recht entbehrlichen Luxusbaues macht und offenbar nicht für Wohnzwecke, sondern nur für gelegentliche feierliche Repräsentation gedacht ist. Man darf aber nicht vergessen, daß dieser realistischen Geistesrichtung Wundts auch der Ausbau zweier großer neuer Disziplinen zu verdanken ist: der physiologischen Psychologie und der Völkerpsychologie, deren um vieles aufschlußreichere heutige Kenntnis in erster Linie seiner scharfsinnigen Ausdauer und treuen Hingabe zu verdanken ist. Seine wichtigste Entdeckung auf diesen beiden Gebieten ist die Erkenntnis, daß im Seelenleben nicht das Gesetz der rein mathematischen Summation herrscht: jeder Komplex, der aus einfachen Vorstellungen oder einfachen Gefühlen entsteht, ist nicht bloß quantitativ, sondern auch qualitativ etwas Neues, die Volksseele mehr und etwas anderes als der Inbegriff einer bestimmten Anzahl von Individualseelen. Ein anderer origineller Gedanke Wundts war das „Gesetz von der Heterogonie der Zwecke". Er verstand darunter „die allgemeine Erfahrung, daß in dem gesamten Umfange freier menschlicher Willenshandlungen die Betätigungen des Willens immer in der Weise erfolgen, daß die Effekte der Handlungen mehr oder weniger weit über die ursprünglichen Willensmotive hinausreichen und daß hierdurch für künftige Handlungen neue Motive entstehen, die abermals neue Effekte hervorbringen". In der Sprache gewöhnlicher Sterblicher ausgedrückt, würde dies etwa so viel bedeuten wie: du glaubst zu leben und du wirst gelebt; du bereitest dich mit deinem Hirn, deinen Nerven, deiner Gestaltungskraft auf ein bestimmtes Erlebnis vor, in dem dir Ziel und Sinn des Daseins zu liegen scheint; aber unversehens kommt die Wirklichkeit in ihrer Selbstherrlichkeit und verrückt dir das Konzept: die Ereignisse haben sachte und unmerklich, während du sie erleb-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

test, ja gerade dadurch, daß du sie erlebtest, eine Achsendrehung gemacht und eine ganz neue, ganz verschiedene Pointe bekommen. Dieses Gesetz wird vermutlich einmal auf Wundt selbst Anwendung finden, ja vielleicht ist dies bereits geschehen. Während nämlich seine Zeitgenossen in ihm einen großen Wettermacher erblickten, war er wahrscheinlich von der Vorsehung nur dazu bestimmt, ein Barometer zu sein, an dem man einfach ablesen kann, welcher Luftdruck geherrscht hat, als es in Funktion stand.

„Rembrandt als Erzieher"

Ins Gebiet der Philosophie müssen auch zwei mehr essayistisch angelegte Werke gerechnet werden, die ein starkes und berechtigtes Aufsehen erregten, „Geschlecht und Charakter" und „Rembrandt als Erzieher", jenes 1903, dieses 1890 erschienen, ohne den Namen des Verfassers Julius Langbehn und noch in demselben Jahre vierzigmal aufgelegt. In seiner temperamentvollen Orientierung an durchlaufenden Kontrastbegriffen wie Zivilisation und Kultur, Literatur und Kunst, Demokratie und Volksstaat, Bourgeois und Bürger, Stimmrecht und Freiheit, Politik und Musik erinnert es an Thomas Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen", die aber noch farbiger, persönlicher und differenzierter sind; und ebenso wie diese ist es ausgesprochen zeitpolemisch: „Schiller überschrieb sein erstes Werk: *in tyrannos*; wollte jemand heute ein allgemeines Wort an die Deutschen richten, so müßte er es überschreiben: *in barbaros*. Sie sind nicht Barbaren der Roheit, sondern Barbaren der Bildung." Das klingt deutlich an den „Bildungsphilister" der ersten Unzeitgemäßen an, wie der Titel an die dritte Unzeitgemäße und gleich einer der ersten Sätze des Buches: „die gesamte Bildung der Gegenwart ist eine alexandrinische, historische, rückwärtsgewandte" an die zweite Unzeitgemäße: der Professor, heißt es, sei die deutsche Nationalkrankheit, die derzeitige Jugenderziehung eine Art von bethlehemitischem Kindermord; in einer Zeit, die sogar „denkende Dienstmädchen" verlange, müßte man auch das Recht haben, denkende Gelehrte zu verlangen; die deutsche Universität sollte von Rechts wegen „Spezialität" heißen, denn sie enthalte nur Spezialitäten. „Der Spezialist hat seine Seele hingegeben; ja man darf sagen, daß der Teufel ein Spezialist ist; wie Gott sicher ein Univer-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

salist ist." Der Idealismus des vorigen Jahrhunderts habe die Welt aus der Vogelperspektive gesehen, der Spezialismus des jetzigen Jahrhunderts sehe sie aus der Froschperspektive, das nächste werde sie hoffentlich aus der menschlichen Perspektive ansehen. Bei der Kritik Wagners wird man wiederum an Nietzsche erinnert: „Seine Gefühle sind ekstatisch oder sie zerschmelzen; auf ebener mäßiger Höhe, da wo das eigentlich Gesunde wohnt, halten sie sich nicht; sie sind raffiniert. Shakespeare ist Kaiser, Wagner ist *empereur*." (Doch handelt es sich bei allen diesen Urteilen nicht um eine direkte Beeinflussung durch Nietzsche, sondern bloß um eine interessante geistige Duplizität.) Rembrandt eignet sich zum deutschen Führer gerade durch sein gemischtes Wesen: „Hell und Dunkel, Skepsis und Mystik, Politik und Kunst, Adel und Volk sind eins . . . weil sie uneins sind. Aus der Zweiheit gebiert sich die Einheit; das ist der glorreiche Lauf der Welt."

„Geschlecht und Charakter"

Als „Geschlecht und Charakter" erschien, war Otto Weininger dreiundzwanzig Jahre alt; ein halbes Jahr später erschoß er sich im Sterbehaus Beethovens. Die Grundthese, von der seine Untersuchung ausgeht, ist die Annahme zweier polarer Seelenformen, des Mannes und des Weibes, die er M und W nennt; sie stellen ideale Grenzfälle dar, die in der Wirklichkeit immer nur vermischt und in unzähligen Abstufungen auftreten. Das Gesetz der sexuellen Attraktion beruht darauf, daß immer ein ganzer Mann und ein ganzes Weib zusammenzukommen trachten, also zum Beispiel $^3/_4$ M + $^1/_4$ W mit $^3/_4$ W + $^1/_4$ M; woraus folgt, daß auch das konträre Geschlechtsgefühl nur einen Spezialfall des Naturgesetzes dastellt. W geht im Geschlechtsleben, in der Sphäre der Begattung und Fortpflanzung vollkommen auf, während M nicht ausschließlich sexuell ist. Ferner ist die Sexualität bei M streng lokalisiert, bei W über den ganzen Körper diffus ausgebreitet. Die Tatsache, daß die Sexualität beim Manne nicht alles ausmacht, ermöglicht ihm ihre psychologische Abhebung und ihr Bewußtwerden. Es zeigen sich bei W zwei angeborene entgegengesetzte Veranlagungen, die sich auf die verschiedenen Frauen in verschiedenem Verhältnis verteilen: die absolute Mutter und die absolute Dirne; zwischen beiden liegt die Wirklichkeit. Die absolute

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dirne interessiert nur der Mann, die absolute Mutter nur das Kind. Allem W eigentümlich ist die organische Verlogenheit und, was damit zusammenhängt, die Seelenlosigkeit: „es ist ganz unrichtig, wenn man sagt, daß die Weiber lügen, das würde voraussetzen, daß sie auch manchmal die Wahrheit sagen"; „Undine ist die platonische Idee des Weibes". Die Frau ist keine Monade. Sie ist nie einsam, sie kennt nicht die Liebe zur Einsamkeit und nicht die Furcht vor ihr, sie lebt stets, auch wenn sie allein ist, in einem Zustand der Verschmolzenheit mit allen Menschen, die sie kennt: alle Monaden aber haben Grenzen. Vielleicht hat der Mann bei der Menschwerdung durch einen metaphysischen außerzeitlichen Akt die Seele für sich behalten. Dieses sein Unrecht büßt er nun in den Leiden der Liebe, in der er der Frau eine Seele schenken will, weil er sich des Raubes wegen vor ihr schuldig fühlt. Die Aussichtslosigkeit dieses Versuches erklärt, warum es glückliche Liebe nicht gibt. Der einzige Ausweg besteht in der Verneinung und Überwindung der Weiblichkeit, das heißt: der Sexualität. Das Weib wird nur so lange leben, bis der Mann seine Schuld gänzlich getilgt, bis er die eigene Sexualität wirklich überwunden hat. „Darum kann es auch nicht sittliche Pflicht sein, für die Fortdauer der Gattung zu sorgen, wie man das so oft behaupten hört. Es ist diese Ausrede von einer außerordentlich unverfrorenen Verlogenheit; diese liegt so offen zutage, daß ich fürchte, mich durch die Frage lächerlich zu machen, ob schon je ein Mensch den Koitus mit dem Gedanken vollzogen hat, er müsse der großen Gefahr vorbeugen, daß die Menschheit zugrunde gehe; oder ob jemals einer an die eigene Berechtigung geglaubt hat, dem Keuschen vorzuwerfen, daß er unmoralisch handle."

Weiningers Werk, eine jener großen Konfessionen, in denen sich ein frühreifer solitärer Geist restlos ausspricht und zugleich ausgibt, als kühne und konsequente Konzeption eines eigenwilligen Weltbilds viel mehr als eine neue und tiefer schürfende Psychologie der Geschlechter, läßt keinen reinen Eindruck zurück. Denn in ihm vermischen sich auf eine unheimliche Weise kantisches Ethos, ibsensche Höhenluft, schopenhauerischer Erlösungsdrang, nietzschische Seelenkunde mit moralistischem Hochmut, intellektualistischem Nihi-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lismus und einer unterirdischen Faszination durch das Böse, zu deren Abwehr dieser tragische Denker sein ganzes Gebäude aufgerichtet hat, ja sogar, wie Äußerungen aus seinen letzten Tagen vermuten lassen, aus dem Leben geschieden ist. In „Geschlecht und Charakter" dämmert bereits die Selbsterkenntnis des Menschen der Neuzeit, indem dessen Dialektik, ihr Gift gegen sich selber kehrend, in den Skorpionsstich flüchtet.

Strindberg

Der dämonische Plastiker dieser höllischen Innenschau, die vom Weibe bloß ihren Ausgang nimmt, war August Strindberg, den die expressionistische Dichtergeneration in ähnlicher Weise zu ihrem Schutzheiligen erhob wie die naturalistische Ibsen: Ibsen, hieß es, stellt Rechenexempel auf, Strindberg ballt Visionen, Ibsen ist ein trockener Doktrinär, Strindberg ein blutvoller Bekenner, kurz: der „Magus aus dem Norden" war depossediert und als Apotheker entlarvt. Ein Landsmann Strindbergs hat den Gegensatz folgendermaßen formuliert: „Ibsen ist lauter simplifizierter Zusammenhang, Strindberg lauter blühendes Chaos."

Selbst wenn man dies nun zugeben wollte, so wäre zunächst noch gar nicht ausgemacht, ob denn gerade das Chaotische das Wesen des schöpferischen Menschen sei und nicht vielleicht im Gegenteil seine Hauptkraft in der planvollen Besonnenheit, der kunstvollen Bändigung und Zusammenfassung, Ordnung und Harmonisierung des seelischen Rohstoffs, kurz in der Klärung des inneren Chaos bestehe. Sonst gäbe es nämlich zwischen einer hysterischen Frau und einem Künstler keinen wesentlichen Unterschied; denn „blühendes Chaos" findet sich auch bei dieser, hingegen „Zusammenhang", und zwar höchst simplifizierter, gerade bei einigen künstlerisch recht bedeutenden Personen, zum Beispiel: Sophokles, Bach, Plato, Calderon, Goethe. Aber dies ist eine Streitfrage für sich, und es handelt sich im Falle Strindbergs noch um etwas ganz anderes.

Es gibt gewiß viele poetische Werke, bei denen man den Eindruck hat: so sieht die Welt ja gar nicht aus! Das beweist jedoch noch gar nichts gegen diese Werke, sondern es kommt auf den Nachsatz an, den man dann gewöhnlich noch unwillkürlich dazudenkt. Man kann im Geiste hinzufügen: aber so könnte die Welt aussehen. Die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fähigkeit, diesen Eindruck zu erwecken, nennen wir Dichtkunst. Man kann sich aber auch sagen: so müßte die Welt aussehen, wenn es richtig zuginge. Diese Wirkung erzielen nur die ganz großen Kunstwerke. Und nun gibt es noch eine dritte Gruppe, bei der wir die Empfindung haben: so dürfte die Welt ja gar nicht aussehen! Zu dieser Gruppe gehören die Schöpfungen Strindbergs, und deshalb muß man sie pathologisch nennen. Es ist natürlich nicht die Aufgabe des Dichters, die Wirklichkeit nachzuzeichnen. Sondern er hat einen ganz anderen Beruf: er hat ein Ideal aufzuzeichnen, nach dem sich die vorhandene Wirklichkeit richten soll. Nun ist ja jede Veränderung der Wirklichkeit ein Idealisieren, auch die Karikatur, denn sie vereinfacht, verkürzt, konzentriert die Realitäten ins Lächerliche. Und man kann die Welt ins Lebensfeindliche oder ins Verkehrte idealisieren, und das hat Strindberg getan. Also: daß die Welt nicht so ist, wie Strindberg sie darstellt, bildet noch keinen Einwand gegen seine Dichtungen, sondern dieser besteht darin, daß seine poetische Welt keine wünschbare Welt ist. Auch die Welt Hebbels ist kaum eine wünschbare, denn es ist durchaus nicht erstrebenswert, daß die Menschheit aus bösartigen Hegelianern bestehe. Aus einem ähnlichen Grund müssen auch Wedekinds Dramen pathologisch genannt werden, denn wenn es im Leben so zuginge wie in diesen Stücken, so müßte man glauben, die Welt sei ein einziger großer Phallus. Auch dies ist ein Ideal, aber ich glaube: es ist ein falsches.

Lastende, lähmende, tiefbeklemmende Seelenverfinsterung ist die Atmosphäre, in der Strindbergs Wesen hausen, Haß, blutroter, weißglühender Haß ist das Feuer, von dem die Bewegungen seiner Dramen gespeist werden. Haß tropft von den Wänden der Zimmer, schwirrt in Millionen Bazillen durch die Luft, dampft erstickend aus der Erde herauf. Und was die Furchtbarkeit des Eindrucks noch erhöht: man hat niemals das Gefühl grausamer Willkür, sondern spürt mit der größten Bestimmtheit: diese Menschen müssen so sein, wie sie sind, müssen sich gegenseitig unnützes Leid zufügen, bis sie zerfleischt zusammenbrechen.

Es sind im Grunde einige wenige Motive, die Strindberg fast manisch immer wiederkehren läßt. Zum Beispiel: jemand trinkt in der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Küche die gute Bouillon weg und gibt dem anderen den kraftlosen Aufguß; jemand nimmt in der Speisekammer den Rahm von der Milch; jemand kauft die Schuldscheine eines anderen auf und bedrängt ihn; jemand stiehlt die Gedanken eines anderen und gibt sie für seine aus; jemand weiß von einem anderen heimliche Untaten und gewinnt so Macht über sein Leben. Nun wäre ja auch das noch kein berechtigter Einwand gegen Strindbergs Dichtungen. Es widerspricht durchaus nicht der Natur des Genies, gewisse Leitgedanken unaufhörlich zu wiederholen, ja im Gegenteil, darin besteht sogar sehr oft sein Wesen. Auch wird niemand ernstlich behaupten dürfen, daß die Kunst bloß erquicken soll. Im Gegenteil: sie soll beunruhigen, alarmieren und aufrütteln, sie hat die Mission, das schlechte Gewissen ihres Zeitalters zu sein. Aber sie soll zugleich die Welt durch ihre Betrachtung schöner, liebenswerter und gottähnlicher machen. Der Blick, den sie auf die Dinge wirft, soll diese bereichern und verjüngen. Aber Strindbergs Blick ist ein böser Blick. Er verhäßlicht und entzaubert die Welt und verlästert sie im eigentlichen Sinne des Wortes, indem er sie mit Lastern bevölkert, die erst er ans Licht beschworen hat, die vielleicht ohne ihn ewig geschlummert hätten. In mehreren seiner Dramen kommen Personen vor, die die Rolle des Vampirs spielen: sie nähren sich von Geist und Blut ihrer Mitmenschen. Aber Strindberg ist selbst ein solcher Vampir: er saugt den Menschen, die so unvorsichtig sind, sich von seinen Dichtungen anlocken zu lassen, das Blut aus Herz und Hirn, Adern und Knochen, raubt ihnen Lebenssaft und Lebensluft, macht sie völlig anämisch. Er ist ein Seelenfresser, und das ist wahrscheinlich etwas viel Gefährlicheres als ein Menschenfresser.

Der Sündenfall der Menschheit ins Sexuelle, Kampf und Höllenfahrt der Geschlechter: dies ist das dunkle Thema aller grandiosen Haßsymphonien, die Strindberg aus sich herausgeschleudert hat, in jenem flammenden wetterträchtigen Furioso und berückenden gedrängten Stakkato, das ihm in der Weltliteratur niemand vorgemacht und niemand nachgemacht hat. In diesen infernalisch unbarmherzigen Duellen und Messerkämpfen ist die Frau stets der grausame Teufel, der Mann das unschuldige Opfer. Aber ist dies auch richtig

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gesehen? Wenn wahr ist, was Strindberg in künstlerische Gestalt und Weininger in ein philosophisches System gebracht hat: daß nämlich die Frau vom Manne geschaffen ist, daß sie im Grunde nichts anderes ist als eine Art Schattenwurf und Projektion seines Geistes, dann ist ja gerade der Mann der Satan in Person. Aber es ist offensichtlich, daß die ganze Betrachtungsart Strindbergs eine rein mythologische ist. Die Frau als Teufel, die Frau als Hexe: diese Idee gehört in dieselbe Rubrik wie die Ansicht, daß der Himmel ein blaues Kuppelgewebe sei, in das Sterne gestickt sind. Indes, wie gesagt: es ist das beneidenswerte Vorrecht des Dichters, das Leben in einfachere und eindringlichere Formen umzustilisieren; aber warum dann nicht lieber aus der Frau eine Fee und einen Engel machen? Novalis liebte die dreizehnjährige Sophie von Kühn. „Historische Forschungen" haben ergeben, daß sie nur ein unbedeutender kleiner Backfisch gewesen ist. Sollen wir daraus schließen, daß Novalis sich in ihr geirrt hat, daß er in ihr mehr sah, als sie war, daß er der Düpierte gewesen ist? Nein, wir werden sagen müssen: eine Frau, die Novalis liebte, kann kein unbedeutender Backfisch gewesen sein, kann niemals etwas anderes gewesen sein als ein wundervolles poetisches Gedicht. Sieh in der Frau ein nichtiges, niedriges, boshaftes Geschöpf, so wird sie genau das sein, nicht mehr; sieh in ihr ein mysteriöses höheres Wesen, eine zarte Zaubergestalt und himmlische Gnadenspenderin, den „Stern deines Daseins", so wird sie dir dieser Stern sein. Was wir in die Dinge „hineintragen", das geben sie uns getreulich zurück: ein sehr einfaches Naturgesetz.

Und nun kommt noch hinzu, daß Strindbergs stahlharter Haß, der auf seinen Höhepunkten die Gewalt und Farbenpracht eines Naturereignisses hat, in den Alterswerken zu schwächlicher Gehässigkeit zusammenschrumpft. Dieser Abendhaß brüllt nicht mehr heroisch, sondern keift senil, ist stumpf geworden und will nicht mehr recht schneiden. Er hat keine Zähne mehr oder richtiger gesagt: nur noch ein falsches Gebiß.

Sollen wir also nach alledem sagen: es wäre besser gewesen, Strindberg hätte gar nicht gedichtet? Nun, wir werden uns hüten, das zu sagen. Denn Naturen vom Schlage Strindbergs sind für die Evolu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tion der Menschheit ebenso wichtig wie die großen Bejaher. Die Welt braucht beide. Wir brauchen harmonische Geister, die die Welt stützen und das Leben als lebenswert und berechtigt erscheinen lassen; aber wir bedürfen ebensosehr jener anderen: der dämonischen Geister, die die Welt erschüttern und das Leben als fragwürdig und unberechtigt erscheinen lassen. Die Menschheit ist eine Waage, auf der Glauben und Zweifel sich immer von neuem ausgleichen müssen.

Wenn man gesagt hat, Ibsen sei der Messias der modernen Bewegung gewesen, so könnte man Strindberg ihren Prometheus nennen. Ihm war die schmerzlichere und undankbarere Aufgabe zugefallen. Er gehörte zu den Märtyrern der Geschichte, zu jenen, die nie ans Ziel kommen. Und so könnte man über sein Leben und Schaffen als Motto die Worte setzen, die sein großer Gegenspieler den König Hakon über der Leiche Jarl Skules sprechen läßt: „Er war Gottes Stiefkind auf Erden. Das war das Rätsel an ihm."

Die Petarde

Kurz vor dem Zusammenbruch Nietzsches, dessen geistige Verwandtschaft mit Strindberg früh bemerkt worden ist, traten die beiden Denker auch in persönliche Berührung. Die (noch heute wenig bekannte) Korrespondenz vermittelte der Generalagent der europäischen Literatur, Georg Brandes. Ende 1888 schrieb Strindberg an Nietzsche: „Geehrter Herr, ohne Zweifel haben Sie der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt . . . Ich schließe alle Briefe an meine Freunde: Lest Nietzsche! Das ist mein *Carthago est delenda*! Jedenfalls wird Ihre Größe von dem Augenblick an, da Sie bekannt und verstanden werden, auch schon erniedrigt, und der süße Pöbel fängt an, Sie zu duzen wie einen der seinen. Es ist besser, daß Sie die vornehme Zurückgezogenheit bewahren und uns andere, zehntausend Höhere, eine geheime Pilgerfahrt nach Ihrem Heiligtum machen lassen, um dort nach Herzenslust zu schöpfen. Lassen Sie uns die esoterische Lehre behüten, um sie rein und unverletzt zu erhalten." Nietzsche schrieb an Peter Gast: „Es war der erste Brief mit welthistorischem Akzent, der mich erreichte." Die letzten Nachrichten Nietzsches an Strindberg tragen bereits die Narben geistiger Umnachtung: er teilt mit, er habe einen Fürstentag nach Rom zu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sammenbefohlen, um den jungen Kaiser füsilieren zu lassen, und unterzeichnet sich „Nietzsche Cäsar" und „der Gekreuzigte". Das Allersonderbarste aber ist, daß die Antwort Strindbergs ebenso wahnsinnig war. Sie beginnt mit den Worten: „*Carissime Doctor!* Θέλω, θέλω μανῆναι! *Litteras tuas non sine perturbatione accepi et tibi gratias ago*; (Teuerster Doktor! Ich will, ich will rasend sein! Ihren Brief habe ich nicht ohne Erschütterung empfangen und danke Ihnen dafür)" und ist signiert mit: „Strindberg, *Deus optimus, maximus*". Man hat den Eindruck, daß der Dichter den dunkeln Schrei des zerstörten Propheten wie einen befreundeten Gruß aus der Unterwelt empfand.

Im Gange der neueren europäischen Kultur steht die Gestalt Nietzsches als der formidable Schatten eines herkulischen Petardeurs und Petroleurs. Er war ein Sprengmittel, ein wissenschaftliches, in dem sich elementare Naturkräfte mit siegreicher Technik zu rasanter Wirkung vereinten. Der Tunnel öffnet sich, vom gigantischen Bohrwerk bezwungen, und neue Fernsichten, neue Verkehrswege liegen nun frei. Ein solcher „Zerstörer" war Nietzsche.

Dies aber macht ihn zu einer der tragischsten Figuren der gesamten Weltliteratur. Er war ein tollkühner Avantageur, der Vollbringer eines gewaltigen Vorstoßes in fremdes Gebiet, der vorausgeeilt ist, zu weit voraus; seine Mission war die schwierigste und gefährlichste: die „Aufklärung", und sein Schicksal das fast unentrinnbare des Kundschafters: zu fallen, ohne den Sieg zu schauen. Nietzsche ist an seiner Philosophie zugrunde gegangen; aber dies ist kein Einwand gegen sie, sondern im Gegenteil ihr höchster Beweis.

Es ließe sich vielleicht auch so ausdrücken: wenn Nietzsche gesagt hat, Schumann sei nur ein deutsches Ereignis gewesen, Beethoven aber ein europäisches, so könnte man von ihm selber sagen: er war ein tellurisches Ereignis, nicht bloß sein Volk, nicht bloß den Erdteil, sondern die Erde erschütternd und durch ein langandauerndes Beben beunruhigend. Er läßt sich auch mit einem Ertrinkenden vergleichen. Er sucht Tiefen auf, die ihn verschlingen, und mit dem Bewußtsein, daß sie ihn verschlingen werden. Er ist eine Warnung: hier ist's tief! Aus jedem seiner Worte spricht die ergreifende Mah-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nung: folget mir nicht nach! Er hat sich zum Opfer dargebracht, als die ungeheuerste Sühnegabe im Moloch des europäischen Nihilismus und Positivismus. Mit Recht bezeichnete er eines seiner Hauptwerke als „Vorspiel einer Philosophie"; gleichwohl, oder vielmehr gerade deshalb, kann man sein Oeuvre aber auch ein Finale nennen.

Nietzsches Nachfolge ist das traurigste Kapitel seiner Geschichte. „Starke Wasser", sagte er selbst bereits in einer seiner frühesten Schriften, „reißen viel Gestein und Gestrüpp mit sich fort, starke Geister viel dumme und verworrene Köpfe." Man hat seine Bücher als Gifte bezeichnet. Das sind sie auch in der Tat. Man muß daher einen großen Bruchteil der Menschheit von ihnen fernzuhalten suchen: die Unmündigen und die Geisteskranken, die geschwächten Tonikumsucher und die überreizten Sensationslüsternen, die Selbstmörder und die Giftmischer; und unschädlich werden sie sich nur erweisen für die ganz Feigen und die ganz Unbeteiligten, die Immunen und die Ärzte.

Der Wanderer

Nietzsches Gesamtproduktion läßt sich zwanglos in drei Perioden gliedern: die erste, 1869 bis 1876, steht im Zeichen der Antike, Wagners und Schopenhauers und umfaßt die Geburt der Tragödie, die vier unzeitgemäßen Betrachtungen und einige bedeutende nachgelassene Schriften wie die Basler Antrittsrede über Homer, die Vorträge über „die Zukunft unserer Bildungsanstalten" und das Fragment „Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen"; die zweite, 1876 bis 1881, in mehreren großen Aphorismenbänden repräsentiert, ist ausgesprochen positivistisch und rationalistisch: der erste Band von „Menschliches, Allzumenschliches", der sie eröffnet, war Voltaire, „einem der größten Befreier des Geistes", gewidmet und trug als Motto einen Satz aus Cartesius: „Eine Zeit lang erwog ich die verschiedenen Beschäftigungen, denen sich die Menschen in diesem Leben überlassen . . . genug, daß für meinen Teil mir nichts besser erschien, als wenn ich streng bei meinem Vorhaben bliebe, das heißt: wenn ich die ganze Frist meines Lebens darauf verwendete, meine Vernunft auszubilden" (in der Neuausgabe vom Jahr 1886 waren charakteristischerweise sowohl Widmung wie Motto weggelassen).

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der wichtigste Abschnitt ist die „Umwertungszeit", 1881 bis Ende 1888, die mit der „Fröhlichen Wissenschaft" einsetzt und mit dem schwindelerregend fruchtbaren Jahr 1888 schließt, in dem die „Götzendämmerung", der „Fall Wagner", „Ecce homo", die „Dionysos-Dithyramben" entstanden und von dem unvollendeten Monumentalwerk „Der Wille zur Macht" das erste Buch ausgearbeitet, der Rest eingehend skizziert wurde; im Mittelpunkt dieser Periode steht, zeitlich und inhaltlich, der Zarathustra. Es ist höchst merkwürdig, daß das letzte Manuskript, an dem Kant arbeitete, ebenso betitelt war, es heißt: „Zoroaster oder die Philosophie im Ganzen ihres Inbegriffs unter einem Prinzip zusammengefaßt." Kant soll geäußert haben, dieses Werk werde sein wichtigstes sein; dasselbe fand bekanntlich auch Nietzsche vom „Zarathustra". Die Ähnlichkeit erstreckt sich auch darauf, daß beide unvollendet geblieben sind, denn der nietzschische Zarathustra ist ebenfalls ein Torso, und zwar nicht bloß in dem äußerlichen Sinn, daß er keinen Abschluß hat, sondern der ganzen Konzeption nach. Man braucht ihn bloß neben die beiden einzigen Werke der Weltliteratur zu halten, die mit ihm verglichen werden können, den Faust und die Göttliche Komödie, um dies sogleich zu erkennen. Nietzsche schrieb 1883 an Gast: „Unter welche Rubrik gehört eigentlich dieser Zarathustra? Ich glaube beinahe, unter die Symphonien." Aber es genügt, an Beethoven zu denken, um einzusehen, daß diese Symphonie nicht durchinstrumentiert worden ist.

Es wurde im ersten Bande darauf hingewiesen, daß Luther in seiner Biographie Häckels „Biogenetisches Grundgesetz" verkörpert habe, indem er den ganzen Entwicklungsgang des Mittelalters in seinem eigenen Lebenslauf rekapitulierte. Dasselbe gilt von Nietzsche im Hinblick auf die Neuzeit. Er nimmt, als Sproß eines pastoralen Milieus, seinen Ausgang vom deutschen Protestantismus. Er empfängt seine Jugendbildung auf dem Gymnasium Schulpforta, dem Sitz der edelsten humanistischen Traditionen. Er studiert in Bonn und Leipzig unter berühmten Lehrern Theologie und alte Philologie und lehrt in Basel, der Stadt des Erasmus, als jüngster Kollege Jacob Burckhardts. Der Oberlauf seines Lebensstromes fließt durch die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geisteswelt der Reformation und der Aufklärung, des Pietismus und des Klassizismus. Darauf folgt eine ausgesprochen romantische Epoche und dieser eine ausgesprochen naturwissenschaftliche, schließlich eine agnostizistische und ganz zuletzt deutet sich eine mystische an. Kurz, er hat alle Phasen der Neuzeit von Wittenberg bis zum Weltkrieg durchlaufen. Er war Lutheraner, Cartesianer, Wagnerianer, Comtist, Darwinist, Pragmatist, vorübergehend sogar Nietzscheaner. Auf seine Stellung in der Geschichte der Philosophie geprüft, müßte er zweifellos als Schopenhauerianer angesprochen werden; sein „System" läßt sich auf die Formel bringen: die Welt als Wille zur Macht.

Vor der Erinnerung der Nachwelt wird er wohl immer in seiner letzten und stärksten Metamorphose stehen bleiben: der düstern und magisch umglänzten Gestalt des einsamen Wanderers, der durch die blaue Eiswelt der Berghöhen irrt, bisweilen zu Tal steigend, aber auch im Gewühl der bunten Städte immer allein und fremd; Prophetenworte formend, die ihm aus einem unterirdischen Brunnen zuströmen; schließlich sogar sich selber fremd, in fassungslosem Staunen erschauernd vor dem überreichen Wunder seines Schaffens und eines Tages aus dem eigenen Schatzhause auswandernd: wohin?

Die ganze Borniertheit des Zeitalters hat sich in der Ahnungslosigkeit bekundet, mit der es vor dem Phänomen dieser Katastrophe stand: es wollte sie allen Ernstes medizinisch erklären! Im Rückblick offenbart sich deutlich, daß dieser Ausgang in diesem Leben vorgeprägt war, dessen Tempo stets das Prestissimo war und in den letzten Jahren ins Furioso übersprang. Wir erkennen dies freilich erst hinterher, was eine sehr billige Weisheit ist (den gelehrten Ignoranten trotzdem immer noch zu „riskant"); Nietzsche aber hat es vorausgesehen. Bereits 1881 schrieb er an Gast: „ich gehöre zu den Maschinen, welche zerspringen können!" In der Tat ist eine Produktivität, wie sie das Jahr 1888 aufwies, einer Steigerung, ja auch nur einer Fortsetzung nicht mehr fähig: das Manometer, wir sagten es schon einmal, stand auf hundert. Aber dies gilt nicht bloß in dem mehr äußerlichen, extensiven Sinne; es waren auch innere Gegenkräfte im Spiel. Die Entwicklung Nietzsches war offenbar bei einer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Krise angelangt; die Kurbel völlig herumzudrehen und nach einer so unermeßlich reichen Lebensarbeit gewissermaßen einen neuen geistigen Äon zu beginnen, war eine Aufgabe, die die Kraft auch des stärksten irdischen Geistes überstieg.

Nietzsches Psychologie

Die geheimnisvolle Verrechnung, die zwischen dem Genius und der Welt vor sich geht, ist bei Nietzsche, im Gegensatz zu Wagner, noch nicht zu einem vorläufigen Abschluß gelangt. Klar umrissen ist bis jetzt erst seine artistische Bedeutung, die zu der Wagners insofern ein Pendant bildet, als er für die deutsche Prosa eine ähnliche Rolle gespielt hat wie dieser für die Sprache der Musik. Jeder nach Nietzsche geborene Schriftsteller (und dies bezieht sich sogar fast auch auf das Ausland) steht ganz unentrinnbar unter dessen Einfluß, wofern er überhaupt auf diesen Titel Anspruch erheben will. Thomas Mann, selber einer der begnadetsten Erben und reifsten Schüler dieser Prosa, hat dies in seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen" eindringlich bekannt. Seit diese noch weit über Lessing hinausschießende Feder- und Stoßkraft der Satzbildungsstrategie, dieser betäubende und befeuernde Rhythmus eines in solcher Ariosität deutsch noch niemals vernommenen Tonfalles, diese verschwenderisch reiche und doch niemals lastende Fülle von schwebenden, opalisierenden, hintergründigen Wortgeburten, diese Reinheit und Buntheit einer mit tausend Pinseln haarscharf schattierenden Ausdruckskunst erklang, besitzt die deutsche Sprache ein neues Tempo, ja mehrere neue Tempi und zahllose neue Valeurs. Wie sich das Meer am Schiffskiel unaufhörlich anders koloriert, bald orange oder fleischrosa, bald purpurrot oder glasblau und dann wieder milchweiß, giftgrün, schwefelgelb oder lackschwarz: so wechselt diese Prosa ruhelos unheimlich ihre Farbe; aber stets glaubt man, sie könne in diesem Augenblick, dieser Situation, diesem Konnex unmöglich anders getönt sein.

Da Stil an sich schon Psychologie ist, so erflossen ganz von selber aus Nietzsches Sprachmeisterschaft seine völlig neuen psychologischen Methoden, die ungeheure Fortschritte bedeuteten, ganz unabhängig von ihren mehr zufälligen und oft forcierten Resultaten. Er sagt selber einmal: „Im Ganzen sind die wissenschaftlichen Me-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

thoden mindestens ein ebenso wichtiges Ergebnis der Forschung als irgendein sonstiges Resultat." Man weiß in der Philosophie erst seit Nietzsche, was komplexe Psychologie ist: er hat das Stereoskop Flauberts, das Mikroskop der Goncourts, das Tiefseelot Dostojewskis auf das Gebiet des reinen Denkens angewendet, wo sie noch viel schwieriger zu handhaben sind als im Roman. Bisher hatte man eine solche Abgründlichkeit der Menschenkenntnis und eine solche Spannweite der Weltschau nur an religiösen Genien erblickt; und wenn man nach Nietzsches Verwandtschaft fragt, so darf man sie nicht, indem man sich höchst äußerlich am Inhalt orientiert, im Bezirk der Freigeisterei, etwa eines Stirner, suchen, sondern im Familienkreis eines Augustinus oder Pascal. Sein Positivismus war nichts als das Zeitkostüm, dem sich bekanntlich niemand entziehen kann, und außerdem ein Reaktionsphänomen, der Versuch einer Selbstheilung von der Romantik; er spielte in der Ökonomie seines Lebens dieselbe Rolle wie der Klassizismus bei Goethe. Alle Philosophie ist notwendig „Krankheit", insofern sie überhaupt nur in einem Dekadenztypus möglich ist; alle hohen Gedankenschöpfungen: der Buddhismus, der Taoismus, der Platonismus, die Gnosis, von den neueren Systemen gar nicht zu reden, haben eine späte Welt zur Voraussetzung. Nietzsche war der einzige Dekadent seines Zeitalters, der diesen Zusammenhang mit voller Klarheit durchschaute und aus diesem Gegensatz heraus seine Philosophie entwickelte, was diese aber bloß zu einem anderen Symptom der Dekadenz macht. Sein Voluntarismus, den er dem Nihilismus entgegensetzte, ist dasselbe Krankheitsphänomen mit umgekehrtem Vorzeichen: die Hyperbulie, die eine bloße Variante der Abulie bildet. Es scheint aber, daß er selbst dies gewußt hat, und es scheint sogar, daß sich in ihm bereits unterirdisch eine mystische Lösung des Konflikts vorbereitete: zumal einige nachgelassene Entwürfe zu den unausgeführten Teilen des Zarathustra und dem vierten Buch des „Willens zur Macht" weisen darauf hin.

Nietzsches Christentum

Nietzsche fühlte sich mit vollem Recht als der Gegenspieler seines Zeitalters: man könnte ihn in dieser Hinsicht mit Savonarola vergleichen, an den er vor allem durch die fanatische Unbedingtheit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seines Wahrheitswillens und die grausame Askese der Selbstzerfleischung erinnert; aber ebensosehr war er auch der stärkste Ausdruck jener Gründerzeit: in seiner Vergötterung des Lebens und seinem anthropozentrischen Sophismus. Die Sophistik, deren Weltbild in dem Satz beschlossen ist: „der Mensch ist das Maß aller Dinge", ist nämlich keine griechische Spezialität, sondern die unausweichliche Philosophie aller geistreichen Niedergangszeiten. Es gibt auch eine indische und eine arabische Sophistik; die Spätscholastik, mit der wir uns im ersten Bande beschäftigt haben, trägt deutliche sophistische Züge; die gesamte Philosophie des Rokokos war sophistisch orientiert. Nietzsches „Lebensphilosophie", unnietzschisch flach, eine schale Tautologie: das Leben will das Leben, zu der es wahrhaftig keines dämonischen Alleszermalmers bedurft hätte, läßt sich nur begreifen aus der Konterimitation des Theologen in ihm.

Und dies führt uns zu dem wahren Kern seiner Wesenheit. Es kann, wie wir bereits angedeutet haben, gar keinem Zweifel unterliegen, daß er in die Geschichte des Christentums gehört: als eine Art „gewendeter" Christ, als Antichrist malgré lui und zugleich als Christ malgré lui, als die letzte und seiner Zeit einzig mögliche Form des Christen. Sein Antichristentum ist nichts als eine Metamorphose des Christentums, eine „allotrope Modifikation", wie die Mineralogen sich auszudrücken pflegen: es verhält sich zu diesem wie die düster glühende Kohle zum Diamanten, äußerlich unverwechselbar verschieden, in Wirklichkeit von ganz demselben Stoff. Sein Vater, seine beiden Großväter und ein Urgroßvater waren Pastoren. Die Karten, die er nach seinem Zusammenbruch nach allen Windrichtungen aussandte, führen zumeist die Unterschrift: „der Gekreuzigte", seltener „Dionysos". Dies war überhaupt das Grundproblem seines Lebens gewesen: Dionysos oder der Gekreuzigte! Hierin ein Neuheidentum zu erblicken, wie dies platte und vorlaute Nietzschepfaffen jahrzehntelang verkündet haben, war ein abgrundtiefes Mißverständnis und nur in Deutschland möglich, das zu allen Zeiten die größten Philosophen und die dümmsten Philosophenschulen besessen hat. Die Alternative zwischen Kreuz und Hellas überhaupt nur zu stellen, war völlig unheidnisch. Denn der echte Heide ist

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kein Antichrist; er erblickt Christus überhaupt nicht. Deshalb ist das Judentum unter allen europäischen Bekenntnissen das einzige legitim heidnische (was sehr natürlich ist, denn es ist die einzige antike Religion). Von den anderen außerchristlichen Sekten, wie den Monisten, den Sozialisten, den Freimaurern, den Illuminaten, gilt dies nicht: sie alle haben eine unterirdische Beziehung zum Christentum. Daß aber gerade in der Umnachtung (die man ebensogut als den Einbruch der höchsten Erleuchtung ansehen kann, freilich nicht mehr auf einer rein empirischen Ebene) die Gestalt des Erlösers bis zur Identität die Seele Nietzsches zu erfüllen begann, zeigt, daß auch am Lebensende dieses größten Apostaten die Worte stehen: du hast gesiegt, Galiläer!

Auch diese Zusammenhänge hat Nietzsche selber erkannt. Im „Ecce homo" heißt es: „Ich habe eine erschreckliche Angst davor, daß man mich eines Tages heilig spricht. Ich will kein Heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst. Vielleicht bin ich ein Hanswurst." Hier empfindet er sich deutlich als die erhabene Trinität aus dem Narren, dem Ketzer und dem Heiligen, die das Wesen aller religiösen Genies bildet. Sie erscheint bereits in der Gestalt des Sokrates verkörpert, der als ein Narr gelebt hat, als Ketzer verurteilt wurde und wie ein Heiliger gestorben ist. Seiner äußeren Form nach unterscheidet sich Nietzsches Erdenwallen in nichts von einer Heiligenlegende. Vom niederen Volke verehrt, von seinen Freunden mißbraucht oder mißverstanden, in der Bedürfnislosigkeit und Weltflucht eines Eremiten dahinlebend, niemals ein Weib berührend, von steten körperlichen Leiden und seelischen Anfechtungen geplagt, Tag und Nacht mit seinem Gott ringend, unermüdlich das Heil seiner Brüder suchend, geht er den Weg des Martyriums bis zur Selbstvernichtung. Niemand bemerkte den Heiligenschein über seinem Haupt; aber auch das gehört zum echten Heiligen. Der Weltgeist liebt es, sich in den sonderbarsten Verkleidungen zu offenbaren: einmal in einem Bettler wie dem heiligen Franziskus, einmal in einem Prinzen wie Buddha, in einem Bauernmädchen wie Jeanne d'Arc, einem Schuster wie Jakob Boehme, einem Komödianten wie Shakespeare, warum nicht auch einmal in einem sanften deutschen Professor?

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nietzsche sagt in der „Morgenröte“: „Diese ernsten, tüchtigen, rechtlichen, tief empfindenden Menschen, welche jetzt noch von Herzen Christen sind: sie sind es sich schuldig, einmal auf längere Zeit versuchsweise ohne Christentum zu leben, sie sind es ihrem Glauben schuldig.“ Seine Abkehr von der Religion war nur eine der Formen seiner Askese; er verbot sie sich, wie die Romantik, wie Wagner, wie Schopenhauer, wie alle seine Heiligtümer. Und in der Tat war dieses Ausbiegen vor dem Glauben unbedingt nötig zum neuen Glauben, einer der unerläßlichen Umwege in der menschlichen Heilsgeschichte: das Christentum war zu billig geworden, wie am Ende des Mittelalters der Papismus. Hier liegt der wahre Sinn des nietzschischen Bildersturms, ja vielleicht der Sinn des ganzen Intermezzos der Neuzeit.

Der letzte Kirchenvater

Paul de Lagarde, einer der wenigen Christen, die im neunzehnten Jahrhundert gelebt haben, sagt in seinen „Deutschen Schriften“: „Im Evangelium liebt man die Menschen, weil man in tiefster Bescheidenheit mehr ist als sie: im Liberalismus, weil man denselben geringen Wert hat wie sie. Im Evangelium stammt die Menschenliebe von oben, aus der Freude und der Demut: im Liberalismus von unten, aus der Furcht und dem Schuldbewußtsein ... Jesus heißt uns unsere Feinde lieben, um Kinder unseres himmlischen Vaters zu sein, der seine Sonne über Gute und Böse aufgehen lasse. Es kommt ihm mithin nicht auf die Menschenliebe an sich, sondern auf das Streben nach Gottähnlichkeit, nach Vollkommenheit an.“ Aus diesen und ähnlichen Aussprüchen Lagardes, die vor Nietzsche niedergeschrieben wurden (der seinerseits von Lagarde nicht beeinflußt worden ist), erkennt man, daß der Übermensch im Grunde eine christliche Konzeption ist; wie der Immoralismus eine Steigerung der vulgären Ethik. „Wenn man das Temperament hat“, sagt Nietzsche im Nachlaß, „so wählt man instinktiv die gefährlichen Dinge, zum Beispiel die Abenteuer der Immoralität, wenn man tugendhaft ist.“ Der Immoralismus ist nichts als Hypertrophie der Tugend. Selbstverständlich kann nur ein Mensch der höchsten und tiefsten, stärksten und zartesten Sittlichkeit die Moral überwinden. Der Immoralismus rechnet mit Menschen, die durch die ganze

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schule und Entwicklung der Moral bereits hindurchgegangen sind, aber nicht mit Menschen, die noch nicht einmal moralisch sind, das heißt: mit Nietzscheanern.

Kurz: Nietzsche war die letzte große Glaubensstimme des Westens, wie Dostojewski die letzte aus dem Osten war; und wenn wir diesen als den letzten großen Byzantiner und Luther als den letzten großen Mönch bezeichnet haben, so könnte man Nietzsche den letzten Kirchenvater nennen. Und zugleich ist er eine der ausgeprägtesten Nationalgestalten, die das Schrifttum seines Vaterlandes hervorgebracht hat. Er selbst glaubte bekanntlich, das deutsche Volk zu hassen, indem er es mit dem deutschen Publikum verwechselte. Die drei Potenzen, die er mit Vorliebe gegen das Deutschtum ausspielte, waren das Renaissanceitalienische, die Antike und das Französische. Aber seine eigene Vitalität ist eine ganz andere als die des Cinquecento, seine Diesseitigkeit weit verschieden von der hellenischen, sein Kunstwille nichts weniger als die l'art pour l'art-Konfession der Franzosen. Er ist die stärkste und feinste Spitze des idealistischen, sentimentalischen deutschen Ethos; ähnlich wie Goethe, der auch glaubte, Realist, Artist und Klassiker zu sein, und zeitlebens ein großer deutscher Sucher geblieben ist. An der Wiege der Völker Europas schenkte Gott dem Engländer das Talent zum Erfolg, dem Franzosen die Gabe der Form, dem Deutschen aber die Sehnsucht. Einer ihrer vorbildlichen Meister war Friedrich Nietzsche, der ebenbürtige Geistesbruder Rembrandts und Beethovens. Aber in seinen letzten Schriften verwirrte sich dieser edle und kräftige Geist. Er wurde, so kann man wenigstens allenthalben vernehmen, von Größenwahn erfaßt. Er hielt sich nämlich für Friedrich Nietzsche.

Das zweite Stadium des Impressionismus

Diese letzten Schriften stellen zugleich den Versuch dar, den Impressionismus, in dem Nietzsche das Kernwesen der Dekadenz erkannt hatte, zu überwinden: sowohl als Weltbild wie als Form. Es ereignete sich aber die Paradoxie, daß gerade Nietzsche den Impressionismus für Europa endgültig legitimierte und für Deutschland überhaupt erst heraufführte. In den neunziger Jahren verfällt alles dem Impressionismus, sogar die Gebiete, die ihm ihrer innersten Natur und Bestimmung nach völlig zu widerstreben scheinen: er

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bemächtigte sich in Rodin der Plastik, in Debussy der Musik, in Kaiser Wilhelm der Politik, in Alfred Kerr der Kritik. Mit diesem Panimpressionismus steht auch eine Steigerung des Naturgefühls im Zusammenhang, die den Rousseauismus des achtzehnten Jahrhunderts auf einer höheren Spiralebene wiederholt. „Die Gärten unserer Voreltern", sagt Maeterlinck in einem Aufsatz über „alte Blumen", „waren noch fast öde. Der Mensch verstand noch nicht, um sich zu schauen und das Leben der Natur mitzugenießen." Dies ist sehr begreiflich: die Menschen konnten die Natur noch nicht schauen, weil sie selbst dazu gehörten. Im letzten Kapitel von „Plisch und Plum" erscheint ein Mister namens Pief, der ununterbrochen durch sein Fernglas blickt und diese seltsame Handlungsweise mit folgendem Monolog begründet: „Warum soll ich nicht im Gehen, spricht er, in die Ferne sehen? Schön ist es auch anderswo und hier bin ich sowieso." Eines der vielen tiefen Philosopheme Buschs: das Schöne ist immer das „Anderswo", das Hier lockt niemals, weil wir da eben „sowieso" sind. Daher kann lyrische Naturbegeisterung immer nur von städtischen Kulturen ausgehen. Der erste „Vorgarten" entstand gleichzeitig mit den Städten der anbrechenden Neuzeit, der „englische Park" mit dem Aufstieg Londons zur Großstadt und der Alpensport mit der Geburt der modernen Weltstädte. Eine ganz analoge Entwicklung nahm die Landschaftsmalerei. Ihre Blütezeit beginnt mit den Stadtkulturen Italiens und Hollands und kulminiert mit dem Emportauchen der Riesenstädte im second empire, im viktorianischen und im wilhelminischen Zeitalter. Das Mittelalter kannte bloß Gemüsegärten, empfand vor Bergen und Schluchten nur Angst oder Abscheu und hat nie das Bedürfnis gehabt, sie abzubilden, zu erforschen oder zu besingen.

Inzwischen war jedoch, und zwar zunächst in der Malerei, der Impressionismus in sein zweites Stadium getreten: er wird phänomenalistisch. Es wurde bereits im vorigen Kapitel ausgeführt, daß neben der realistischen auch diese Möglichkeit der Weltinterpretation in ihm angelegt ist. Zunächst erschienen die „Neoimpressionisten", die, weil sie, an Monets Kommata anknüpfend, eine radikale Tüpfeltechnik beobachteten, „Pointillisten"oder auch, weil sie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

das Gesichtsbild in seine letzten Elemente zerlegten, „Divisionisten" genannt wurden. Mit einem Wort: sie malten Mach. Außerdem verwendeten sie bloß einfache Farben. Sie gingen dabei offenbar von der Erwägung aus, daß das Phänomen der Mischtöne erst durch einen psychophysiologischen Vorgang zustande kommt, während in der Wirklichkeit nur die reinen Spektralfarben nebeneinander vorkommen, und versuchten nun, diese so auf die Leinwand zu setzen, daß das Auge gezwungen ist, sie in der geforderten Weise zu kombinieren. Sie verlegten also den Mischprozeß von der Palette in die Netzhaut. Damit erreicht die Rationalisierung und Verwissenschaftlichung der Kunst ihren Höhepunkt: wie bei Zola der Dichter sich zum Sozialstatistiker, Lokalreporter, Gerichtspsychiater, Vererbungsbiologen macht, so wird hier der Maler zum Spektralanalytiker, Chemiker und Experimentalpsychologen. Ein pointillistisches Gemälde macht erst aus entsprechender Entfernung den richtigen Eindruck, was ebenfalls dem Vorgang in der Wirklichkeit entspricht. Dies ist scheinbar der Gipfel des Impressionismus, tatsächlich aber bereits dessen Auflösung; denn tritt man weit genug zurück, so erscheint die Kontur. Ja noch mehr: das Glasmosaik. Und so verhielt es sich denn auch in der Tat bei dem einzigen bedeutenden Pointillisten, Giovanni Segantini, den Österreich für sich reklamierte, weil sein Geburtsort, das südtirolische Grenzstädtchen Arco, damals noch nicht zu Italien gehörte, der aber nach Abstammung, Wohnsitz und Bildungsgang und selbst in seinem Stoffkreis ganz Romane war, da er fast alle seine Motive dem Hochgebirge der ladinischen Schweiz entnahm. Er hat die Strichelmanier zur höchsten Meisterschaft gebracht, indem er die Pinselpunkte wie Mörtel aneinandersetzte und seine Höhenvisionen auf prachtvolle Weise in eine dicke Schneedecke, fette Pflanzendecke und fast tastbar dichte Luftdecke hüllte.

Wenn der Pointillismus den Beschauer zwingen will, die Komposition des Bildes selbsttätig vorzunehmen, so verlangt er von ihm einen Akt der Abstraktion. Und von da bedarf es nur eines Schrittes, um auch den Schöpfungsprozeß des Kunstwerks wieder zur Abstraktion zu machen. Diesen Schritt von der Analyse zur Synthese tat van Gogh. Er „formuliert", manchmal sogar zu schroff, indem er

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gleichsam nur die Grammatik der vitalen Funktionen eines Menschen- oder Tierkörpers und das wahrere (weil aus allen verflossenen Impressionen zusammengeschaute) Traum- und Erinnerungsbild einer Landschaft gibt. Seine Gemälde, in denen Greco, Goya und Daumier, die unheimlichsten Maler des neueren Europa, zu schreckhafter Wiedergeburt auferstanden sind, wirken wie gespenstische Albdrucke, zermalmende Karikaturen, peinigende Verzeichnungen, diabolische Versuchungen; bisweilen denkt man mit Schauder, so müßten Klopfgeister malen.

Man hat für diese phänomenalistische und synthetische Phase des Impressionismus später das überflüssige und verwirrende Neuwort „Expressionismus" geprägt. Aber wenn van Gogh Expressionist ist, so ist Cézanne bereits Nachexpressionist. Er ist das Modell des Claude Lantier in Zolas „Oeuvre", des revolutionären Künstlers, der radikal mit der ganzen Vergangenheit bricht. Dazu gehörte für ihn auch schon der Impressionismus. Er malt bereits wieder die Vision, die platonische Idee, aber als einer, der durch den ganzen Impressionismus hindurchgegangen ist, ihn hinter sich, unter sich erblickt. Er malt niemals Impressionen, also Abbilder von Einzelgegenständen, sondern immer den Gegenstand an sich, die Summe aller Krüge, Orangen, Bäume der Welt. Man sollte glauben, daß dann nur ein Abstraktum übrigbleibt; es entsteht aber ein höchstes Konkretum. Er ist also sozusagen ein malender „Realist", aber nicht im sensualistischen Sinne der Neuzeit, sondern im mittelalterlichen des „*universalia sunt realia*". Er malt aber auch die Farbe an sich, wie sie, nicht als Bildkomponente, sondern als eine Idee der Schöpfung, losgelöst vom Dienst der Form, ein selbstherrliches Eigenleben führt.

Van Gogh war Holländer; und es ist überhaupt bemerkenswert, daß die stärksten künstlerischen Anregungen jenes Zeitraums in kleinen Ländern ihr Quellgebiet hatten: in Norwegen, Schweden, Dänemark, Belgien, Irland. Es ist das kein Novum in der Kulturgeschichte: große geistige Erneuerungen sind, worauf schon im ersten Bande hingewiesen wurde, fast immer von Zwergstaaten ausgegangen. Nach unseren heutigen Begriffen war das perikleische Athen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und das mediceische Florenz eine mittlere Kreisstadt, das Wittenberg Luthers und das Weimar Goethes ein größeres Landnest. Es handelt sich hier um das, was wir bei einer anderen Gelegenheit die „schöpferische Peripherie" genannt haben. Kulturell genommen, fällt auch das Rußland Tolstois und Dostojewskis unter den Begriff der Peripherie und des Kleinstaates: denn es war nichts als eine riesenhaft ausgedehnte Bauernsiedlung mit einigen künstlich inokulierten Stadtgebilden.

Gegenüber den neuen Phänomenen hat die zünftige Kritik in einer besonders grotesken Weise versagt. So schilderte zum Beispiel, um ein Exempel für hundert zu geben, der Literarhistoriker Hans Sittenberger die Situation um 1890 folgendermaßen: „Bourget mit seinem psychologischen Spintisieren gab den Einschlag. Dazu gesellte sich der Einfluß des schwachköpfigen Mystikers Maeterlinck. . . . Hie und da findet man auch Anklänge an die blutarme, lächerlich aufgedunsene Wissenschaftlichkeit Strindbergscher Schöpfungen . . . Von Ibsen lernten sie das Vollpfropfen des Dialogs mit Gedanken und Anspielungen ohne Rücksicht auf die jeweilige Situation, die aufdringliche, ganz veraltete Selbstcharakteristik der Personen . . . Ihr Dialog gemahnt, wie derjenige ihres Meisters, an die primitiven Narrenspiele vor Hans Sachs, allwo die Personen mit großer Höflichkeit sich selber vorstellen: ich bin der und der, und so und so ist meine Art." Wollte man einen Preis für Anticharakteristiken ausschreiben, so müßte man ohne Zweifel jenen krönen, der von Maeterlinck aussagte, daß er schwachköpfig, von Strindberg, daß er blutlos, und von Ibsen, daß seine Technik nicht einmal hanssachsisch, sondern vorhanssachsisch sei. 1893 erschien Max Nordaus vielgelesenes Buch „Entartung", eine mehrere hundert Seiten lange ununterbrochene Anpöbelung aller führenden modernen Künstler, in der, um wiederum nur ein Beispiel anzuführen, Ibsen als „bösartiger Faselhans", „Modernitätsmarktschreier" und „Thesenschwindler" bezeichnet wird und die Schlußnote erhält: „Die einzige Einheit, die ich in Ibsen entdecken kann, ist die seiner Verdrehtheit. Worin er sich wirklich immer gleich geblieben ist, das ist seine vollständige Unfähigkeit, einen einzigen Gedanken deutlich zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

denken, ein einziges der Schlagworte, die er seinen Stücken hie und da aufpinselt, zu begreifen, aus einem einzigen Vordersatz die richtige Folgerung zu ziehen." Durch derartige Blamagen nervös gemacht, hat die literarhistorische Kritik sich neuerdings der umgekehrten Taktik in die Arme geworfen, indem sie jeden modischen Schund, der eine halbe Saison lang berühmt ist, gewissenhaft registriert und ängstlich zergliedert, ein Vorgehen, das, nicht weniger albern und ahnungslos als das frühere, an den Clown erinnert, der mit ernsthaftem Eifer die Kunststücke des Jongleurs wiederholt.

Der Sänger aus Thule

Die geistigen Ahnen Ibsens sind in dessen eigenem Lande zu suchen: in dem Norweger Holberg und den Dänen Andersen und Kierkegaard. Holberg ist oft mit Molière verglichen worden, den er an philosophischer Kultur und Eleganz der Form nicht entfernt erreicht, aber an Saftigkeit der Satire und Schärfe der Federzeichnung noch übertraf. Die Erinnerung an den scheinbar harmlosen Andersen mag im ersten Moment überraschen, aber nur solange man vergißt, daß dieser Jugendautor einer der tiefsten Menschendurchleuchter und stärksten gestaltenden Ironiker der Weltliteratur gewesen ist. Zu Kierkegaard verhält sich Ibsen etwa wie Wagner zu Schopenhauer, Hebbel zu Hegel, Shaw zu Carlyle, Schiller zu Kant: er hat von ihm einen Teil seines Ideenrüstzeugs bezogen, wobei er bisweilen von dem schönen Vorrecht der Künstler Gebrauch machte, die Philosophen mißzuverstehen. Von großer, man möchte sagen: verkehrstechnischer Bedeutung war für die damalige nordische Dichtergeneration auch der Däne Georg Brandes, der, eine Art literarischer Kingmaker, mit starker Witterung für die treibenden Kräfte der Zeit dem gebildeten Europa die reiche Literatur seiner Heimat erschloß und umgekehrt den Strom der europäischen Bildung nach Skandinavien leitete, freilich bei allem Geschmack und Anpassungsvermögen immer nur die oberen Schichten der Künstlerpersönlichkeiten berührend, indem er sich nie über das Niveau des feingeistigen Literaturessays erhob, das die Wunder der Tiefsee in gepflegten Bassins zur Schau stellt. Im übrigen läßt sich die norwegische Literatur von der dänischen ebensowenig trennen wie die holländische

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Malerei von der belgischen. Norwegen gehört ganz zum dänischen Kulturkreis, dem es vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts bis zum Wiener Kongreß auch politisch eingegliedert war. Mehrere Jahrhunderte hindurch war im ganzen Lande die Sprache der Kirche, des Gesetzes und der Gebildeten das Dänische, und erst im neunzehnten Jahrhundert begannen Wiederbelebungsversuche durch Aufnahme von Elementen der norwegischen Volkssprache in die dänische Schriftsprache. Ibsen und Björnson schrieben ein norwegisch tingiertes Dänisch.

In den „Kronprätendenten" sagt der Skalde Jatgejr: „Kein Lied wird bei hellem Taglicht geboren." Von dieser Art waren die Lieder des Skalden Ibsen: geboren im Lande der Mitternachtssonne, seltsam klar und düster, beschattet vom Gestern, erhellt vom Morgen, in doppelsinniges Zwielicht getaucht, dämmerig zwischen den Zeiten webend. So steht die Gestalt Ibsens vor dem staunenden Gedächtnis der Nachwelt: als die finstere Flamme des Nordens, der geheimnisvolle Sänger aus Thule.

Der letzte Klassiker

Will man Ibsen katalogisieren, so muß man ihn zweifellos in die Familie der Klassiker einreihen. Unter einem Klassiker ist nicht ein Dichter zu verstehen, der in bestimmten Formen schafft, zum Beispiel in Versfüßen, oder bestimmte Stoffe bevorzugt, zum Beispiel tragische oder antike; sondern jeder Dichter, dessen Werke nicht bloß Produkte der Vitalität, des Erlebens und Erleidens, sondern auch der Rationalität, der planvollen Berechnung und edeln Besonnenheit sind, jeder Dichter, in dem Leidenschaft sich zur Wissenschaft geläutert hat, ist ein Klassiker. Solche klassische Werke sind alle uns bekannten griechischen Trauerspiele: Schöpfungen des gereiftesten Kunstverstandes, sorgsam in allen Teilen durchkomponiert und abgewogen wie ein alter Tempel oder Altarschrein, vermöge der reichsten und sichersten Kenntnis des Handwerks, des Materials, der Gesetze und Proportionen; solche Werke sind die Dramen Goethes und Schillers, Corneilles und Racines, in denen alles sich gegenseitig hebt, verdeutlicht, beschattet und beleuchtet, bis für jede Einzelheit eine vollendete Bühnenperspektive entsteht, und die Dialoge Lessings und Molières mit ihrer leichten und lich-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ten, gegliederten und geschlossenen Architektur. Der letzte Klassiker dieser Art war Henrik Ibsen; der vollendetste, weil er der komplizierteste war. Von ihm gilt in noch höherem Maße, was Goethe von Shakespeare gesagt hat: „Seine Menschen sind wie Uhren mit Zifferblatt und Gehäuse von Kristall; sie zeigen nach ihrer Bestimmung den Lauf der Stunde an; und man kann zugleich das Räder- und Federwerk erkennen, das sie treibt." Ja; Ibsen sah durch die Menschen hindurch, als ob sie transparent wären, erkannte das verborgene Gerüst, das unsere Welt trägt, das stille Herz, das in ihr unermüdlich schlägt; sein Auge sandte geheimnisvolle X-Strahlen durch das dunkle Erdengeschehen.

Zenith des bürgerlichen Theaters

Ibsen bezeichnet den Zenith des bürgerlichen Realismus: seine Psychologie und Technik entspricht der Theaterform, die, gleichzeitig mit der Bourgeoisie zur Herrschaft gelangt, durch den völlig verdunkelten Zuschauerraum, die scharf isolierte, grell beleuchtete Bühne, den Plafond, das „praktikable" Möbel und drei geschlossene Wände gekennzeichnet ist. Im vorigen Bande wurde der technische Unterschied zwischen Goethe und Schiller dahin charakterisiert, daß dieser bühnenpsychologisch mit nur drei Wänden und gemalten Türen, jener aber mit der vollen Wirklichkeit, nämlich vier Wänden und richtigen Türen operiert hat, wodurch aber, infolge einer Überdimensionalität, die Bühnenwirkung nicht gesteigert, sondern beeinträchtigt wurde. Genauer müßten wir jetzt noch, indem wir Ibsen auf seine dramatische Kapazität prüfen, dessen Unterschied von Schiller dahin präzisieren, daß beide eminente Theatraliker waren, aber Schiller der Theatraliker der Soffitte, der Kulisse und der ausgeschnittenen Tür, Ibsen der Bühnenmeister der festen Decke, der „gebauten" Wand und der massiven Tür, die aber doch eine gestellte Phantasietür ist. Es ist, mit einem Wort, der höchste erreichbare Theaterrealismus.

Kleine Dramaturgie

Diesem unverbrüchlichen und oft sogar ungewollten Realismus gegenüber wirken alle Diskussionen rationalistischer Psychologen höchst deplaziert, sowohl die skeptischen, die mißtrauisch untersuchen, ob auch „alles stimmt", wie die bejahenden, die begeistert besondere „Feinheiten" konstatieren. Beide Standpunkte beruhen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

auf einer völligen Verkennung des poetischen Schöpfungsakts. Von den Produkten der Kunst gilt ganz ebenso wie von denen der Natur der aristotelische Satz, daß das Ganze früher da ist als die Teile. Der Grieche war, wie wir im vorigen Bande erörtert haben, aufs tiefste davon überzeugt, daß die „Idee", die „Form", der „Begriff" (diese drei Vorstellungen bedeuteten für ihn auf geheimnisvolle Weise dasselbe) das Primäre sei, die „Wirklichkeit", die „Materie", das „Einzelne" nur die Folge davon. Nicht anders verhält es sich beim Künstler: das Erste, Ursprüngliche und Zeugende ist die „Gestalt", aus ihr fließen mit unfehlbarer, von ihm unabhängiger Notwendigkeit alle „Züge" und „Handlungen"; sie ist ein Organismus und entwickelt sich daher nicht nach einer mechanischen Kausalität, die von außen lenkbar wäre, sondern nach der „vitalen", die ihr Gesetz in sich selbst trägt. Infolgedessen muß alles „stimmen" und alles in gleich hohem Maße; und infolgedessen ist alle psychologische Kritik an Kunstwerken nicht etwa „respektlos", sondern sinnlos, als ein Ausfluß völliger Ignoranz in ästhetischen Dingen. Nicht weniger banausisch aber ist das bewundernde Hinweisen auf „geniale Einzelheiten", weil in einer echten Dichtung alle Einzelheiten genial sind und keine genialer als die andere. Alle sind genial, weil alle natürlich sind. Alle sind natürlich, weil alle göttlich sind. Lobende oder einschränkende Urteile sind hier ebenso albern wie die ergötzlichen Schöpfungskritiken der Barockdichter, die den Tieren und Pflanzen Zensuren erteilten, zum Beispiel der Raupe wegen ihrer widrigen Erscheinung ernste Mißbilligung aussprachen, hingegen ihrer Metamorphose zum hübschen Schmetterling rückhaltlose Anerkennung zollten.

Es gibt im Leben jedes Menschen zwei Zustände, in denen er ein vollendeter Dichter ist: Traum und Kindheit. Kinder haben niemals schiefe, verengte, leblose Bilder vom Dasein; das glauben bloß die Erwachsenen. Im Traum ist jedermann ein Shakespeare. Leider verlieren die meisten Menschen im wachen und erwachsenen Stadium diese ihnen offenbar angeborene und völlig organische Gestaltungskraft und werden schrecklich talentlos, indem ihr Verstand, dieser feige und impotente Besserwisser, sich überall ein-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mischt. Nur der Künstler, das ewig träumende Kind, bewahrt sich diese Gabe. Und daher ist eine „verzeichnete Dichtung" eine ebensolche Unmöglichkeit wie ein „falscher Traum". Hingegen sind, ganz wie bei den Erscheinungen des Lebens, Sympathie- und Antipathieurteile ohne weiteres zulässig. Auch hier können uns die Kinder als Lehrer der Ästhetik dienen. Sie hassen den Wolf und die Spinne: in der Natur, in Menschengestalt und in der Dichtung. Und ebenso ist es durchaus denkbar, daß gewisse Dichtungen als „böse" empfunden werden, indem deren Welt von uns verneint wird, womit aber keineswegs ausgedrückt werden soll, daß sie unrichtig sei. Eine Welt kann niemals unrichtig sein.

Gegen diese Theorie, daß alle Figuren und Vorgänge eines Dramas (um zunächst nur bei dieser Kunstform zu bleiben) gleich vollkommen seien, spricht jedoch dreierlei: daß es tatsächlich völlig mißlungene Theaterstücke gibt, daß auch die geglückten von sehr verschiedenem Wert sind und daß selbst die höchsten unter ihnen Nieten enthalten. Diese Einwände beantworten sich jedoch auf sehr einfache Weise. Die „mißlungenen" Theaterstücke sind nämlich überhaupt keine Dichtungen, sondern von diesen ebenso generell verschieden wie eine Gliederpuppe von einem Menschen. Es gibt sehr rohe Puppen und sehr kunstvolle; gemeinsam ist ihnen allen aber, daß sie mechanische Produkte sind. Wodurch erkennt man nun, daß sie es sind? Durch das „Gefühl", dasselbe Gefühl, das uns noch nie eine Auslagenfigur mit einem Ladenbesucher, ein Panorama mit einer Landschaft hat verwechseln lassen und das untrüglich in jedem Menschen lebt; bloß in den sogenannten „Theaterfachleuten" sehr oft nicht: diese haben nämlich durch das fortwährende Leben im Panoptikum die normale Unterscheidungsfähigkeit eingebüßt. Dies führt uns zu der Erklärung der „Nieten". Sie stammen nämlich ausnahmslos nicht vom Dichter, sondern von den „Verbesserern": den Intendanten, Dramaturgen, Regisseuren, Schauspielern, die angeblich den „Notwendigkeiten des Theaters" Rechnung tragen, in Wahrheit den Bedürfnissen ihrer eigenen Kunstfeindlichkeit und eines fiktiven, von ihnen für dumm gehaltenen Publikums. Durch die Jahrhunderte klingt die Klage der Verleger, Zeitungsheraus-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geber, Konzertagenten, Bühnenleiter: man dürfe dem Publikum nun einmal nichts Neues, nichts Tiefes, nichts Ernstes vorsetzen, sein Geschmack sei immer nur auf platte Unterhaltung, auf Kitsch und Konvention gerichtet. Das ist aber ganz einfach eine Umkehrung des wahren Sachverhalts: die rückständigen, ordinären und oberflächlichen Elemente sind die Fachleute. Das Publikum ist nichts als ein aufgesperrtes Riesenmaul, das alles in sich hineinschlingt, was man ihm vorsetzt. Daß es aber lieber Gutes verschlingt als Schlechtes, steht außer allem Zweifel. Das erweist sich sofort ganz unzweideutig, wenn man den Blick auf größere Zeiträume ausdehnt. Woher kommt es, daß von all den Moderomanen und Theaterschlagern, die seinerzeit so gierig konsumiert wurden, heute nur noch ein paar Seminaristen etwas zu erzählen wissen? Warum leben die erfolgreichen Gassenhauer und Schmachtfetzen zwar in aller Munde, aber immer nur eine Saison lang? Und umgekehrt: gibt es eine einzige Zelebrität, die mehr als hundert Jahre alt ist und nicht verdiente, eine Zelebrität zu sein? Sind Homer und Dante denn nicht wirklich die größten Epiker, Plato und Kant die größten Philosophen? Und wenn man eine Theaterstatistik der letzten hundert Jahre aufstellen wollte, so würde sich als meistgespielter Dramatiker ganz bestimmt Shakespeare herausstellen. Wer hat also diesen Männern den ihnen gebührenden Platz mit so untrüglich sicherem Urteil angewiesen? Etwa die Literaturprofessoren? Die nehmen ein Genie doch erst ernst, wenn es schon der letzte Postbeamte verdaut hat. Niemand anders als das Publikum trifft diese kunstsinnigen und verständnisvollen Entscheidungen; man muß ihm nur ein wenig Zeit lassen. Wird ihm von der niedrigen Gesinnung der sogenannten kompetenten Faktoren minderwertige Nahrung geboten, so akzeptiert es auch diese, aber nur weil es keine bessere bekommt; und früher oder später wird es von seinem Instinkt, trotz allen Hemmungen, die ihm die leitenden Kreise bereiten, doch an die richtige Quelle geführt werden. Es gibt Protisten, die sich zu „Zellvereinen" oder „Zellkolonien" zusammentun: diese Tierchen besitzen dann zwei Seelen, nämlich eine Individualseele und eine sogenannte Zönobialseele, die sich als Gemeingefühl des ganzen Zellenstockes äußert; ähnlich er-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geht es dem Menschen als Publikum: zu seiner Individualseele bekommt er eine zweite hinzu: die Publikumsseele, in der der weise Wille der Gattung regiert. Und wenn Chamfort die Frage gestellt hat: wieviel Dummköpfe müssen denn zusammenkommen, damit ein Publikum entsteht?, so ließe sie sich vielleicht dahin beantworten, daß man natürlich nur von Fall zu Fall entscheiden kann, wie viele es sein müssen, daß aber jedesmal, wenn genug von ihnen beisammen sind, etwas entsteht, das viel gescheiter ist als sie.

Was nun noch die unbezweifelbare Hierarchie der dramatischen Dichtungen anlangt, so bedeutet auch sie keine Widerlegung der Ansicht, daß ihnen allen unanfechtbarer Wirklichkeitswert zukomme; denn eine Rangordnung gibt es ja auch in der Wirklichkeit und unter den lebenden Menschen. Wodurch bestimmt sich nun deren verschiedener Wert? Ich glaube: eben durch ihren Gehalt an Realität. Wenn wir zum Beispiel Bismarck mit Bethmann-Hollweg oder Goethe mit Gottsched vergleichen, so müßten wir, wenn wir den Unterschied auf die kürzeste Formel bringen wollten, ganz einfach sagen, daß Goethe und Bismarck die realeren Persönlichkeiten waren. Deshalb hat Nietzsche Napoleon das *ens realissimum* genannt. Ganz ähnlich ergeht es uns im täglichen Leben. Gewisse Menschen erscheinen uns massiver, beglaubigter, lebender als andere, weil sie einen größeren Bruchteil der Welt spiegeln, sozusagen einen stärkeren Tonnengehalt besitzen. Aber „psychologisch richtig" sind alle.

Für die Tatsache, daß es einem echten Dichter gar nicht möglich ist, eine Figur zu verzeichnen, auch wenn er den besten Willen dazu hat, möchte ich nur ein einziges Beispiel anführen. Alfred Loth in „Vor Sonnenaufgang" ist zweifellos als eine Art Sprachrohr des Dichters gedacht, als der Held des Stücks, der recht behalten soll, mit dem sich Hauptmann geradezu identifiziert. In Wirklichkeit ist er aber ein dürrer und engherziger Prinzipienreiter, der durchaus nicht Anspruch auf unsere ungeteilte Sympathie hat. Im zweiten Akt sagt er zu Helene Krause über „Werther", das sei ein dummes Buch, ein Buch für Schwächlinge. Als Helene ihn fragt, ob er ihr etwas Besseres empfehlen könne, erwidert er: „Le . . . lesen Sie . . . noa! . . . kennen Sie den Kampf um Rom von Dahn? Es malt die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Menschen nicht, wie sie sind, sondern wie sie einmal werden sollen. Es wirkt vorbildlich." Und als ihn Helene daraufhin fragt, ob Zola und Ibsen große Dichter seien, antwortet er: „Es sind gar keine Dichter, sondern notwendige Übel, Fräulein. Ich bin ehrlich durstig und verlange von der Dichtkunst einen klaren, erfrischenden Trunk. Ich bin nicht krank. Was Zola und Ibsen bieten, ist Medizin." Hier spricht plötzlich nicht mehr die Seele des Dichters, sondern ein aufgeblasener grobdrähtiger Schulmeister. Daß der „Kampf um Rom" dem „Werther" vorzuziehen sei, kann niemals Hauptmanns Ansicht gewesen sein. Was war geschehen? Die Figur hatte sich einfach selbständig gemacht.

Vergleicht man aber nun parallele Gestalten Hauptmanns und Ibsens, so bemerkt man, daß die letzteren mehr Realitätsgehalt besitzen; sie verhalten sich zu jenen wie Rundplastiken zu Reliefs. Gregers Werle und Relling stehen genau so in der „Wildente" wie Loth und Doktor Schimmelpfennig in „Vor Sonnenaufgang". Aber Schimmelpfennig ist nur ein Profil und eine Diagnose: wir erfahren von ihm bloß, daß er ein skeptischer Landarzt ist und daß die Familie Helenens an Trunksucht leidet. In Relling hingegen ist ein ganzes widerspruchsvolles Menschenschicksal gestaltet und zugleich eine ganze Lebensphilosophie, die denselben Titel führen könnte wie vier der nachgelassenen Abhandlungen Nietzsches: „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne". Und in Gregers Werle vollzieht sich die ganze Leidensgeschichte des tragikomischen Menschheitsapostels, der, umgekehrt wie Mephisto, stets das Gute will und stets das Böse schafft. Oder man vergleiche die Behandlung des Vererbungsproblems in „Vor Sonnenaufgang" und den „Gespenstern": dort ist es die Angelegenheit eines ärztlichen Pareres und eines monistischen Dogmas, hier der Kreuzungspunkt aller moralischen und sozialen Fragen der Gegenwart; dort wird es auf die denkbar primitivste Weise, hier überhaupt nicht gelöst. Das ist das Verhältnis des Einmaleins zur Wahrscheinlichkeitsrechnung des Infinitesimalkalküls.

Dies ist überhaupt das Unvergänglichste an Ibsens Dramatik, worin er nur bisweilen von Shakespeare erreicht wird: daß es ihm

Ibsens Kosmos

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gelingt, die Vieldeutigkeit und Abgründigkeit des Lebens zu wiederholen. Man hat von seinen Menschen den Eindruck, daß sie eigentlich nur bei ihm zu Besuch sind. Sie kommen von irgendwo draußen, gehen eine Zeitlang im Stück herum und begeben sich dann wieder nach draußen. Sie waren auf der Welt, ehe das Stück anfing, und leben weiter, wenn das Stück aus ist. Auch hat man die Möglichkeit, die Bekanntschaft mit ihnen durch öfteres Beisammensein intimer zu gestalten, ganz wie das bei wirklichen Menschen der Fall ist. Ganz auskennen wird man sie aber niemals. So sind zum Beispiel zwei so sachliche und gründliche Kenner Ibsens wie Paul Schlenther und Roman Woerner über die Abstammung der Hedwig Ekdal ganz verschiedener Ansicht; jener hält es für ausgemacht, daß sie die Tochter des alten Werle, dieser, daß Hjalmar ihr Vater ist. Die erstere Auffassung, die sich auf die Vermutung stützt, daß die Augenkrankheit Werles auf Hedwig vererbt sei, ist die allgemein verbreitete; für die letztere läßt sich ihr Zeichentalent anführen und die Tatsache, daß auch die Mutter Hjalmars augenleidend war; nach der allerneuesten Psychologie müßte man auch darauf hinweisen, daß Hedwig in Hjalmar verliebt ist, also offenbar einen „Vaterkomplex" hat; aber man kann auch ebensogut annehmen, daß sie sich in Hjalmar einen „Vaterersatz" geschaffen hat. Derlei Kontroversen wären aber ganz nach dem Geschmack des Dichters; denn er will ja gar keine Klarheit, sondern das Leben. Als er einmal gefragt wurde, ob Engstrand das Asyl angezündet habe, erwiderte er: „Zuzutrauen wär's dem Kerl schon!"

Es ist sogar dem Realismus Ibsens einmal das Unerhörte gelungen, glaubwürdig ein obskures Genie zu schildern. Gewöhnlich sind Tragödien, die sich um ein Manuskript drehen, der Gefahr der Lächerlichkeit ausgesetzt; und überhaupt sind Schriftsteller als dramatische Helden meist undankbare Aufgaben. Für Goethes Tasso ist es, wie schon einmal hervorgehoben wurde, ganz unwesentlich, daß er das „Befreite Jerusalem" geschrieben hat, und Laubes Schiller müssen wir die „Räuber" einfach kreditieren. In „Hedda Gabler" aber sind wir aufs tiefste überzeugt, daß wirklich ein unersetzlicher literarischer Wert verbrannt wird, während wir, um wiederum

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hauptmann zum Vergleich heranzuziehen, bei der Arbeit Johannes Vockeradts durchaus nicht an eine überragende Leistung glauben. Ibsen hat aber etwas noch Größeres und Unbegreiflicheres geschaffen: die platonische Idee des Durchschnittsmenschen in Hjalmar Ekdal.

Die Natur, in gewisser Hinsicht äußerst verschwenderisch, ist doch wiederum in anderer Hinsicht ungemein sparsam. Sie streut Tausende von Formen aus, gelangt zu den bizarrsten Bildungen, kann sich gar nicht genug tun in immer neuen Abwandlungen, so daß es bisweilen scheint, als herrsche in ihr derselbe unersättliche Spieltrieb, der den Künstler zu einem so ruhelosen Wesen macht; aber sieht man näher zu, so erkennt man, daß sie bei alledem immer nur einige wenige einfache Gedanken verwirklicht. So geht zum Beispiel durch die fast unübersehbare Fülle von Gestalten, die wir unter dem Namen der Säugetiere zusammenfassen, ein einziges sehr leicht übersehbares Bildungsgesetz, sie sind alle nach demselben einförmigen Bauplan geschaffen: immer wird der Hals aus sieben Wirbeln gebildet, ob es sich um einen Maulwurf oder eine Giraffe handelt, immer besteht das Herz aus zwei Kammern und zwei Vorkammern, beim Elefanten wie beim Eichhörnchen. Und ganz ebenso ist die Natur beim Menschen verfahren. Denn obwohl es nicht zwei menschliche Seelen gibt, die einander völlig gleichen, so kehren doch in dem ungeheuern und vielfach gestuften Geisterreich dieselben Typen immer wieder. Es gibt im Grunde nur drei: den Idealisten, den Realisten und den Skeptiker.

Die drei größten Dichter der germanischen Rasse haben diese drei Kristallisationsformen der menschlichen Seele in drei leuchtenden Gestalten verkörpert. Shakespeare schuf die Figur des Skeptikers in Hamlet, Goethe die Figur des Idealisten in Faust und Ibsen die Figur des Realisten in Hjalmar. Hamlet ist ein Aristokrat der elisabethinischen Renaissance, jene merkwürdige Kreuzung aus Bigotterie und Freidenkertum, die damals emporkam: er glaubt zwar noch an Gespenster, aber er hat auch schon Montaigne gelesen. Indes ist er doch auch unendlich viel mehr; er ist einfach der Mensch, der zu viel weiß, um noch handeln zu können, sagen wir rund heraus: der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturmensch. Er könnte auch heute auf der Straße spazieren gehen: in Paris, in Berlin, in London und im Garten des Epikur und in den amerikanischen Wäldern Thoreaus und zu jeder Zeit, die reif genug ist, um Menschen hervorzubringen, die der Welt des Irrsinns und Verbrechens, in der sie leben, müde und überlegen ins Auge blicken. Hebbel hat die Fausttragödie das vollkommenste Gemälde des Mittelalters genannt, was zweifellos richtig ist; aber sie ist auch das vollkommenste Gemälde des achtzehnten Jahrhunderts und das vollkommenste Gemälde des neunzehnten. Faust ist Abälardus und Thomas Aquinas, aber auch Fichte und Nietzsche, sagen wir kurz: das Genie. Und sein Gegenspieler Hjalmar besitzt die überhaupt vollkommenste Ubiquität, die sich denken läßt. Er ist der Mensch, der mit der gegebenen Wirklichkeit kreuzzufrieden ist, nie verlegen um eine schmackhafte Auslegung peinlicher Sachen, Virtuose im Vorbeisehen an strapaziösen Verantwortungen und stets darauf bedacht, sich das Leben mit billiger Poesie zu verhängen wie mit einer Art lichtdämpfender Glasmalerei, mit einem Wort: der Philister. Können wir uns denken, daß er in irgendeiner Sphäre der menschlichen Kultur nicht bestanden, ja daß er nicht zu allen Zeiten den Grundstock der Menschheit gebildet hat? Er ist die fleischgewordene Gewöhnlichkeit, aber der Dichter zeigt seine Unvergänglichkeit.

Dies sind die drei Typen der Menschheit. Oder vielmehr: es sind die drei Seelen, die in jedem Menschen wohnen, ihn aufbauen und sich in ewigem Kampf und Gleichgewicht befinden. Wer hätte nicht schon gesagt: „Aber wozu eigentlich? Wir sind ein Narrenhaus. Warum sich hineinmischen? Alles das hat ja gar keinen Sinn.“ In diesem Augenblick war er Hamlet. Wer hätte nicht schon gesagt: „Alles ganz schön. Aber jetzt möchte ich ein Butterbrot und eine Flasche Bier.“ In diesem Augenblick war er Hjalmar. Und wer hätte nicht trotzdem immer wieder empfunden: „Einerlei. Wir müssen weiter, hinauf! Dazu sind wir auf der Welt.“ In diesem Augenblick war er Faust. Was ist nun der wahre Sinn des Lebens: die reife Skepsis, das ewige Streben oder das Butterbrot? Der Dichter antwortet: „Wir sind Menschen. Wir müssen zweifeln. Wir müssen streben. Wir müssen Bier trinken.“

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nichts hat, merkwürdigerweise, die Norweger so erbittert wie die Tatsache, daß der größte Gestalter des scheidenden Jahrhunderts ein Norweger war: schon sein Debüt auf dem Theater erregte die heimische Entrüstung, die sich von Drama zu Drama steigerte; der „Bund der Jugend" konnte bei der Uraufführung in Christiania kaum zu Ende gespielt werden; die Haltung, die die „kompakte Majorität" gegen die „Gespenster" einnahm, gab Ibsen die Idee zum „Volksfeind". Der Dichter verließ das undankbare Vaterland und wurde in Rom und München Kosmopolit. Aber nun ereignete sich etwas, das man die Rache Norwegens nennen könnte. Alle modernen Dramen Ibsens spielen nämlich in Norwegen, nicht bloß äußerlich, was ganz gleichgültig wäre, sondern auch innerlich: das Nora-, das Alving-, das Stockmann-, das Heddaproblem ist nur in dieser Europaferne und Halbinselenge, diesen verhängten Himmelsgegenden und verlegten Meerbuchten, dieser verschnörkelten Duodez- und Winkelwelt möglich. Nicht als ob diese Konflikte: Weib und Ehe, Individuum und Masse, Genie und Welt nicht allgemein menschliche wären, aber sie würden sich in Paris in anderer Färbung und Perspektivik, unter anderen Atmosphärilien abspielen. Und daher ist paradoxerweise Sardou bei aller Oberflächlichkeit seiner Menschenbelichtung, Billigkeit seiner Philosophie, Brutalität seiner Lösungen, Rückständigkeit seiner Mechanik der europäischere Dramatiker.

Die Rache Norwegens

Es ist sehr oft auf gewisse Zusammenhänge zwischen Ibsen und der französischen Sittenkomödie hingewiesen worden. Daran ist so viel wahr, daß Ibsen in der Tat deren Technik, als die für die bürgerliche Guckkastenbühne gegebene, unentbehrliche und einzig mögliche, übernommen und aufs höchste vergeistigt hat. Alle stehenden Figuren des Pariser Gesellschaftsdramas kommen, durch meisterhafte Charaktermasken gehoben, bei ihm wieder zum Vorschein: der Räsonneur (Lundestad, Relling, Brack, Mortensgard), der falsche Biedermann (Stensgaard, Bernick, Peter Stockmann, Werle), der *confident* (Doktor Herdal, Foldal), der edle *déraciné* (Brendel, Lövborg), die *mangeuse d'homme* (Hedda, Rita), die geläuterte Gefallene (Rebekka), die *incomprise* (Ellida, Nora), die *ingénue* (Hilde Wangel).

Ibsens Kunstform

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ferner gibt es bei ihm auch die Technik der Entlarvung: im „Bund der Jugend" und in den „Stützen der Gesellschaft" noch ganz deutlich, in „Puppenheim", „Volksfeind", den „Gespenstern" und der „Wildente" verdeckter. Ja sogar die von den Franzosen erfundene „Technik der Metapher" hat er akzeptiert, wobei man aber am deutlichsten sehen kann, um wie viele Stufen er sich über seine Vorbilder erhoben hat. Diese besteht darin, daß irgendein Gleichnis, Bild oder Aperçu in das Zentrum der Handlung und zumeist auch in den Titel gesetzt wird. Das klassische Beispiel hierfür ist „Demimonde". Dort sagt der Räsonneur plötzlich: „Lieben Sie Pfirsiche? Also: Sie gehen zu einem Obsthändler und verlangen seine beste Sorte. Er wird Ihnen einen Korb mit wundervollen Früchten bringen, die durch Blätter getrennt sind, damit sie einander nicht durch die Berührung verderben: sie kosten, sagen wir, zwanzig Sous das Stück. Sie blicken um sich und bemerken bestimmt in der Nähe einen zweiten Korb mit Pfirsichen, die, von den anderen kaum zu unterscheiden, bloß enger aneinandergepreßt sind. Sie erkundigen sich nach dem Preis: fünfzehn Sous. Sie fragen natürlich, warum diese Pfirsiche, ebenso schön, ebenso groß, ebenso reif, ebenso appetitreizend, weniger kosten als die anderen? Darauf wird Ihnen der Verkäufer einen ganz kleinen schwarzen Fleck zeigen, der der Grund des niedrigeren Preises ist. Sehen Sie, mein Lieber: Sie befinden sich hier in dem Korb der Pfirsiche zu fünfzehn Sous. Die Frauen, die Sie umgeben, haben alle einen kleinen Fehler in ihrer Vergangenheit, einen kleinen Fleck auf ihrem Namen; sie drängen sich aneinander, damit man es so wenig wie möglich bemerke, und obgleich sie dieselbe Herkunft, dasselbe Exterieur, dieselben Manieren und Vorurteile besitzen wie die große Gesellschaft, befinden sie sich doch nicht mehr darin und bilden das, was man die Halbwelt nennt, die weder Aristokratie noch Bourgeoisie ist, sondern wie eine schwimmende Insel im Ozean von Paris treibt." Nach Dumasscher Technik müßte Relling etwa sagen: „Haben Sie schon einmal eine Wildente beobachtet? Nun denken Sie sich: sie wird angeschossen. Eine Zeitlang wird sie vom blauen Himmel träumen, vom tiefen Teich und vom dichten Schilf, in dem sie sich tummelte. Aber allmählich wird

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sie die Freiheit vergessen und zufrieden und fett ihren dumpfen Stall in der Dachkammer für die Welt halten. *Eh bien, mon cher:* wir befinden uns hier in einem Wildentenstall."

Ist der Parallelismus zwischen der französischen und der Ibsenschen Technik nur unter sehr beträchtlichen Vorbehalten gültig, so ist die ebenfalls sehr häufig angestellte Vergleichung mit der antiken Dramenführung völlig deplaziert. Denn während die griechische Tragödie bloß zu einem längst bekannten Resultat auf kunstvolle Weise einen neuen Weg entwickelt, wird bei Ibsen dieser Weg selbst erst entschleiert; dort handelt es sich um die originelle Ableitung einer eingelebten Kultwahrheit, hier um die unantik spannende Auflösung eines Rebus. Beide Formen sind „analytisch", aber so verschieden wie geometrische und chemische Analyse, indem dort eine gegebene rationelle Gleichung bloß anschaulich nachkonstruiert, hier ein unartikulierter Tatbestand erst beobachtet und ergründet wird; dort erfährt man die Motivation, hier die Konstitution. Die Entwicklung ist im „Ödipus" ein dialektischer, in den „Gespenstern" ein experimenteller Prozeß; es besteht ein ähnliches Verhältnis wie zwischen hesiodischer und darwinischer Kosmogonie, zwischen der Idee bei Plato, die der zeugende Urgrund, und der Idee bei Kant, die das gesuchte Endziel ist.

Um das wahre Vorbild Ibsens zu finden, braucht man weder nach Paris noch nach Athen zu gehen: es ist die isländische und norwegische Saga seiner Heimat, die Ballade. Mit ihr hat er alle Züge gemeinsam, die für seine innere Grundform entscheidend sind: das schwüle Drängen auf die Katastrophe, die von Anfang an so gewiß ist, daß, wie man freilich erst später erkennt, das Drama mit ihr anhebt; den immer wieder, immer drohender auftauchenden Refrain; die schlagende Konzentration; das doppelte Dunkel der Änigmatik und Tragik; die latente Romantik. Wer vermöchte heute noch daran zu zweifeln, daß die Geschichte von Ellida und dem fremden Mann, von der kleinen Hilde und dem großen Solneß eine Romanze ist, daß die weißen Rosse von Rosmersholm und die Rattenmamsell aus der Polterkammer stammen und daß die „Gespenster" ein wirkliches Gespensterstück sind? Es sind, was sie nur um so großartiger und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unbegreiflicher macht, Nixen im Waschkleid, Nachtmahre im Bratenrock, Legenden im elektrischen Licht.

Ganz unvergleichlich ist hierbei die Durchdringung von Realität und Symbolität. Wir haben darauf hingewiesen, daß selbst ein so penetranter Naturalist wie Zola ganz wider Willen und gleichsam unter der Hand zu großen Personifikationen gelangte. Doch sind diese bei ihm mechanische Produkte der Summierung, ungeheure Kollektivwesen, daher bloß rationale „Wahrzeichen" oder bestenfalls kalte Allegorien. Bei Ibsen aber haben sie die volle Irrationalität, Doppelbodigkeit und Unheimlichkeit des Zaubermärchens. Sie werden, in einer aufsteigenden Reihe, immer geheimnisvoller und dabei, merkwürdigerweise, konkreter. Man braucht sie bloß zu nennen: die lecke „Indian girl" in den „Stützen"; das „Puppenheim"; des Kammerherrn Alving brennendes Asyl; die verseuchte Badeanstalt im „Volksfeind"; der Dachboden in der „Wildente"; Rosmersholm; das Meer in der „Meerfrau"; der Turm in „Baumeister Solneß": lauter phantastische, alltägliche, irreale, greifbare Schreckgebilde.

Das Testament der Neuzeit

Wie bei Nietzsche lassen sich auch bei Ibsen ziemlich deutlich drei Perioden unterscheiden: die erste, 1863 bis 1873, umfaßt im wesentlichen die großen Historien und Versdichtungen, die zweite, die bis 1890 reicht, die revolutionären Gesellschaftsdramen, die letzte die mystischen Dichtungen. Von 1877 bis 1899 hat Ibsen mit großer Regelmäßigkeit alle zwei Jahre ein neues Stück erscheinen lassen, das immer in irgendeiner Weise die Fortsetzung eines vorhergehenden war. Alle aber haben im Grunde dasselbe Thema, das er in einem Brief an Brandes in die Worte zusammengefaßt hat: „Überhaupt gibt es Zeiten, wo die ganze Weltgeschichte mir wie ein einziger großer Schiffbruch erscheint – es gilt, sein Selbst zu retten." Der Ton, der durch alle späteren Werke weiterklingt, ist schon in seinem ersten Drama „Catilina" angeschlagen, dessen Held als der Typus des nihilistischen Gesellschaftsfeinds gilt, eigentlich aber, zumindest in der Auffassung Ibsens, ein revolutionärer Neuschöpfer sein wollte. In Ibsen, dem grübelnden Kämpfer aus Nordland, ist wieder einmal der protestantische Geist des Protestes Fleisch geworden, der Geist Luthers und Huttens, Miltons und Carlyles; und der Geist der kanti-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schen Höhenmoral, wie sie in Brand und Rosmer lebt. „Ich empfing die Gabe des Leids", sagt Jatgejr, „und da ward ich Skalde. Es mag andere geben, die den Glauben oder die Freude brauchen – oder den Zweifel. Aber dann muß der Zweifler stark und gesund sein." Dieser unbändige, lebensstarke Zweifel, der furchtlos mit allem ringt, auch mit sich selbst, war Ibsens Kraftborn; aus ihm schöpfte er seine dunkeln Lieder, die die Welt erleuchteten. Die bösen Geister aber, gegen die er auszog, waren die „Ideale", auf denen sich das satte Zeitalter zur Ruhe gesetzt hatte. Mit unermüdlichem Hohn wies er auf ihre Fadenscheinigkeit, ihre Leere, ihre Verlogenheit und auf die Notwendigkeit neuer Sternbilder. Aber mit diesen neuen Idealen ist er nie recht zustande gekommen. Daher konnte auch Hermann Türck in seinem gar nicht schlechten Buch „Der geniale Mensch" ihn als Typus des Anarchisten und „Misosophen" hinstellen, freilich ohne zu bedenken, daß gerade sein ungeheures moralisches Verantwortungsgefühl ihm das Verneinen näher legte als das Aufbauen. Doktor Allmers, der Held von „Klein Eyolf", arbeitet an einem Buch über die menschliche Verantwortung, das nie fertig wird. An diesem Buch hat auch Ibsen sein Leben lang geschrieben; aber es ist nie komplett erschienen. Seine letzten Geheimnisse hat dieser große Zauberer ins Grab genommen. Aus Scham, wie der Skalde Jatgejr; aus Stolz, wie Ulrik Brendel, der von sich sagt: „Meine bedeutsamsten Werke, die kennt weder Mann noch Weib. Kein Mensch – außer mir. Weil sie nicht geschrieben sind. Und warum sollte ich auch meine eigenen Ideale profanieren, wenn ich sie in Reinheit und für mich allein genießen konnte?"; vielleicht auch ein bißchen aus Schadenfreude. Vor allem aber, weil er ein großer Dichter war. Denn die tiefsten Dichtungen sind nur mit dem Herzen aufgezeichnet und haben eine Scheu davor, zu Buchstaben zu gefrieren. Seine letzte geoffenbarte Weisheit verkündet der Held seiner letzten Dichtung: „Wenn wir Toten erwachen, dann sehen wir, daß wir nicht gelebt haben." Dieses Werk nannte er selbst einen Epilog, und es erschien, wiederum ein Vorgang von hoher Symbolik, genau am Schluß des Jahrhunderts, in den letzten Dezembertagen des Jahres 1899.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine Art Epilog enthält aber auch schon die Schlußszene seines vorletzten Dramas. Seltsam gemahnt Borkmans Tod an das Ende Tolstois. In beiden erwacht, kurz vor ihrem Verlöschen, ein geheimnisvoller Wandertrieb: sie verlassen das schützende Dach ihres Hauses und irren hinaus in die unwirtliche Ferne. Es ist eine Art Flucht aus der Realität.

„(Die Landschaft, mit Abhängen und Höhenzügen, verändert sich fortwährend langsam und nimmt einen immer wilderen Charakter an.) Ella Rentheims Stimme: Aber warum brauchen wir denn so hoch zu steigen? Borkmans Stimme: Wir müssen den gewundenen Pfad hinauf. (Sie sind bei einer hochgelegenen Lichtung im Walde angelangt.) Ella: Auf der Bank da saßen wir oft zuvor. Borkman: Es war ein Traumland, in das wir damals hinausblickten. Ella: Das Traumland unseres Lebens war es. Und jetzt ist das Land mit Schnee bedeckt. Und der alte Baum ist abgestorben. Borkman: Siehst du den Rauch, der von den großen Dampfschiffen aufsteigt, draußen auf dem Wasser? Ella: Nein. Borkman: Ich sehe ihn. Sie kommen und sie gehen. Sie knüpfen Bündnisse über die ganze Erde. Und dort unten am Fluß – hörst du? Die Fabriken sind im Gang. Meine Fabriken! Die Räder wirbeln und die Walzen blitzen – immer im Kreis, immer im Kreis! Siehst du die Bergketten dort – in der Ferne? Die eine hinter der andern. Sie erheben sich. Sie türmen sich. Dort ist mein tiefes, endloses, unerschöpfliches Reich! Ella: Ach, John, es haucht einen aber so eisig an von dem Reiche her! Borkman: Der Hauch wirkt auf mich wie Lebensluft. Der Hauch weht mir entgegen wie ein Gruß von untertänigen Geistern. Ich liebe euch, ihr lebenheischenden Werte – mit all euerm glänzenden Gefolge von Macht und Herrlichkeit! Ich liebe, liebe, liebe euch! (Schreit auf und greift sich an die Brust.) Ah! Ella: Was war das, John! Borkman: Es war eine Eishand, die mich ums Herz packte. Nein, keine Eishand. Eine Erzhand war es. Frau Borkman (kommt zwischen den Bäumen zum Vorschein): Schläft er? Ella: Einen tiefen und langen Schlaf, glaube ich. Frau Borkman: Ella! (gedämpft) Geschah es – freiwillig? Ella: Nein. Frau Borkman: Also nicht durch eigene Hand? Ella: Nein. Es war eine eisige Erzhand, die ihn ums Herz packte. Es war die Kälte, die ihn tötete. Frau Borkman: Die Kälte – die hatte ihn schon längst getötet. Ella: Ja – und uns zwei in Schatten verwandelt. Frau Borkman: Da hast du recht. Und so können wir zwei einander die Hände reichen, Ella. Wir Zwillingsschwestern – über ihn hinüber, den wir beide geliebt haben. Ella: Wir zwei Schatten – über ihn, den Toten. (Frau Borkman, die hinter der Bank, und Ella, die davor steht, reichen einander die Hände).“

Dieses Finale (das gekürzt wiedergegeben wurde, um den Leitgedanken stärker hervortreten zu lassen) bildet das vollkommene Gegenstück zum Schluß des „Faust“. Dieser klingt in den höchsten Optimismus aus, in dieselbe beglückende Vision menschlicher Tatkraft und Arbeit, die Ella Rentheim erschaudern macht, denn was einst Traumland war, ist nun mit Schnee bedeckt, und der Lebens-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

baum der Menschheit ist abgestorben. Immer im Kreis drehen sich die Räder und Walzen, immer im Kreis: zum sinnlosen Selbstzweck geworden. Borkman liebt diese Werte einer scheinbaren Macht, für ihn sind sie Lebensluft: aber was er für Leben hält, ist der Tod. Die Eishand der Herzenskälte packt ihn, die Erzhand der Materie. Und zurück bleiben Schatten über einem Toten. Borkman hat in der Tat dort fortgesetzt, wo Faust aufgehört hat. Den ganzen Planeten wollte er der menschlichen Kraft unterwerfen, der Erde ihre Schätze entreißen, das Meer, die Berge, den Himmel zur Brücke, die Nacht zum Tage, alles Land zum Fruchtgarten machen. Und das Ende war die bittere Weisheit des Herzogs in „Maß für Maß“: „du bist der Narr des Todes nur.“ Wir sagten im ersten Bande, der „Faust“ sei ein Kompendium der Neuzeit. „John Gabriel Borkman“ ist deren Testament.

In diesem Zusammenhang erschließt sich uns die eigentlichste Bedeutung Ibsens: er war, nächst Shakespeare, der größte Historiendichter des neueren Europa. Ganz wie dieser wird er erst zur vollen Wirkung gelangen, wenn die Kleider seiner Gestalten Kostüm geworden sind. Ihn „modernisieren“ zu wollen, ist eine ebenso kunstfremde Spielerei wie der „Hamlet im Frack“. Oswald und Hjalmar können nur in Samtjoppe und flatternder Lavallièrekrawatte, Bernick und Borkman nur in altmodischem Gehrock und weißer Atlasbinde glaubhaft wirken, wie Nora nur in Cul und Ponyfrisur und Hedda in Prinzeßkleid und Chignon. Wenn diese Tracht dem Publikum einmal so fern sein wird wie die Adrienne der Lady Milford und der Haarbeutel Franz Moors, wird es erkennen, daß es sich um Ewigkeitsdichtungen handelt, obgleich oder vielmehr weil sie vom Dichter ebenso als tendenziöse Zeitdichtungen konzipiert wurden wie die Räuber und Kabale. Waren denn Shakespeares Königsdramen, Kleists „Hermannsschlacht“ und „Prinz von Homburg“ nicht ebenfalls tendenziös, ja geradezu parteipolitische Reißer? Wir bemerken das nur heute nicht mehr. Denn die „Ideen“, die damals die Hauptsache waren, sind verweht, die Menschen, die bloß ihre Träger waren, sind geblieben. Es wäre aber gleichwohl sehr töricht, wenn man bedauern wollte, daß diese Dichter nicht sogleich bloß „ge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

staltet" haben; denn gerade diese vergänglichen Ideen waren es, die dem Werk den unvergänglichen Elan, die Kraft zur Gestalt, das „Stichwort zur Leidenschaft" verliehen. Wir empfinden vorläufig bei Ibsen nur, daß seine Probleme nicht die Probleme unserer Zeit sind; aber eines Tages wird man an ihm gerade am meisten bewundern, wie erschütternd plastisch er die Probleme seiner Zeit gestaltet hat. Und hier befindet sich auch der Schlüssel für die sonderbare Kurve der öffentlichen Anerkennung, die, wie im vorigen Kapitel dargelegt wurde, bei fast allen großen Dramatikern zu beobachten ist. Zunächst wirken sie als schreckenerregende Revolution, lebensgefährliches Attentat auf alles Bisherige und werden daher aufs erbittertste bekämpft; dann erkennt man in ihnen die geistigen Befreier und feiert sie überschwänglich wie Messiasse; hierauf wendet man sich, in dem Maße, als das von ihnen verfochtene neue Weltbild sich eingelebt hat, von ihnen als großen Überflüssigkeiten, Megaphonen ausgelaugter Binsenwahrheiten ab; und schließlich gelangt man zu der einzig angemessenen Würdigung: der rein menschlichen und künstlerischen. Man erkennt ihren wahren Wert darin, daß sie die stärksten, schärfsten und reinsten Spiegel ihrer Zeit waren, eine Art Riesenteleskope, durch die man in die Vergangenheit blicken kann. Und man erkennt, daß sie die größten Menschen ihrer Zeit waren. Auch die Dichter sind nichts Vollkommenes, nur flackernde, suchende Irrlichter, Zwittergeburten aus Wunsch und Irrtum. Aber daß sie, sie allein unter allen, wahr, daß sie ganz waren, kann nie vergessen werden. Es bleibt; und wird hinüberspringen von einer Milchstraße zur anderen.

Die literarische Revolution

Von Ibsens Dramen der ersten Periode fanden zunächst nur die „Kronprätendenten" den Weg auf die deutsche Bühne, indem man sie offenbar mit jenen staubigen Ritterstücken verwechselte, die damals sehr beliebt waren: sie kamen bei den Meiningern und im Burgtheater zur Aufführung. Die elende Übersetzung begann bereits beim Titel: ein so moderner Begriff wie „Prätendenten" wirkt vollkommen irreführend (wir haben bereits erwähnt, daß der Name des Stücks unübersetzbar ist: er heißt wörtlich „Königsmaterie" oder „Holz, aus dem Könige geschnitzt werden"; am ehesten könnte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

man es vielleicht „Der Königsgedanke" nennen, denn um diesen geht die ganze innere Handlung). Die „Stützen" wurden 1878, bereits ein Jahr nach ihrem Erscheinen, in Berlin an drei Bühnen gleichzeitig aufgeführt (da skandinavische Literaturprodukte damals in Deutschland noch nicht geschützt waren), wiederum in einer miserabeln Reclamübersetzung. Auch das „Puppenheim" erschien schon ein Jahr nach der norwegischen Ausgabe, 1880, bei Reclam und auf mehreren großen deutschen Bühnen, in Wien bei Laube, in Berlin mit Hedwig Niemann-Raabe. Beide Male wurde der Titel in „Nora" verwässert und der Dichter zu einer Fälschung des Schlusses überredet: Nora bleibt, der Kinder wegen (was, wenn man sich überhaupt auf eine Diskussion einlassen will, schon als bloße Motivierung das ganze Stück umwirft, denn sie geht ja eben der Kinder wegen, weil sie erkennt, daß sie moralisch noch nicht Mutter ist). Hier zeigte sich wieder einmal ganz deutlich, daß Laube, in der Beurteilung schauspielerischer Talente von genialem Flair, für dramatische Dichtkunst nur den stumpfen Blick des Theaterzimmermanns aufzubringen vermochte. Die gefeierte Francillon hatte erklärt, auf diesem Schluß bestehen zu müssen, weil sie ihre Kinder nie verlassen würde: sehr interessant, aber mehr eine Privatangelegenheit; auch hatte sie bei den französischen Lebedamen derartige Inkongruenzen mit ihrer eigenen Biographie nie als Hemmungen empfunden.

Über die „Gespenster" sagte Paul Heyse: „solche Bücher schreibt man nicht"; was von ihm aus ganz richtig war. Diese, 1881 erschienen, wurden erst 1886 zum erstenmal deutsch gespielt: von den Meiningern, die sie im Januar 1887 auch in Berlin vorführten, aber nur in einer einzigen Matinee, da die Zensur mehr Aufführungen nicht gestattete; auch die „Wildente" durfte, im Herbst 1888, bloß einmal an einem Vormittag gespielt werden. Der „Frau vom Meere" hingegen öffnete sich im März 1889 das Königliche Hoftheater, allerdings nur zu einer richtigen Hoftheateraufführung, in der bloß Emanuel Reicher als Wangel und Paula Conrad als Hilde ernst zu nehmen waren. Dasselbe Jahr aber brachte den Durchbruch mit der Eröffnung der „Freien Bühne".

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Natur, die sich immer nur vorübergehend ihre Rechte schmälern läßt, trat wieder in ihre Herrschaft ein, ein wilder Heißhunger nach Realität brach hervor und wurde die Signatur der Zeit. Und wiederum, wie schon so oft, glaubte die junge Generation, sie hätte die Natur zum erstenmal entdeckt. Die ganze Bewegung ist infolge ihrer elementaren Heftigkeit sehr überschätzt worden, sie war im Grunde nur ein Gegenstoß, der seine lebendige Energie weniger aus sich selbst als aus der Gewalt des Zusammenpralls zog; aber sie hat sehr reinigend gewirkt. Den Anfang machte Michael Georg Conrad in München mit der Begründung der Zeitschrift „Die Gesellschaft": „Wir wollen", hieß es im Geleitwort, „die von der spekulativen Rücksichtnehmerei auf den schöngeistigen Dusel, auf die gefühlvollen Lieblingstheorien und moralischen Vorurteile der sogenannten Familie arg gefährdete Mannhaftigkeit im Erkennen, Dichten und Kritisieren wieder zu Ehren bringen . . . Fehde dem Verlegenheitsidealismus des Philistertums, der Moralitätsnotlüge, der alten Parteien- und Cliquenwirtschaft." Bald darauf konstituierte sich in Berlin der Verein „Durch", dem unter anderen Arno Holz, die Brüder Hart, Bruno Wille, Wilhelm Bölsche angehörten; sein Leitsatz lautete: „Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne." In diesem Sinne verfiel der Klassizismus einer betonten Geringschätzung, die sich besonders gegen Schiller richtete: in Otto Ernsts Lustspiel „Jugend von heute" nennt ihn ein Vertreter der Moderne einen „Blechkopp", und Gottfried Keller geriet einmal im Bierhaus durch einen fremden jungen Mann, der sich am Nebentisch ähnlich äußerte, in solche Rage, daß er ihm eine Ohrfeige versetzte. Otto Julius Bierbaum hat in seinem Roman „Stilpe" den Frontwechsel der damaligen Jugend recht anschaulich geschildert: vier Gymnasiasten gründen einen Verein, der in doppeltem Sinne „Lenz" heißt: zur Bezeichnung des geistigen Frühlings und des literarischen Hauptheiligen; in diesem Debattierklub wird „Herr Schillinger, der Dichter des p. p. Wallenstein" vernichtet und über Themen folgender Art gehandelt: „Die Wahrheit als einziges Prinzip der Kunst", „Inwieferne Naturalismus und Sozialismus Parallelerscheinungen sind", „Emile Zola und Henrik Ibsen:

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Tragesäulen der neuen Literatur", „Worin liegt die Gemeingefährlichkeit des sogenannten Idealismus?"; „gewisse Namen durften bei hohen Strafen bis zu zwanzig Pfennigen unter ihnen nicht genannt werden, so Paul Heyse und Julius Wolff". Das lyrische Signal hatte Hermann Conradi gegeben, der 1890, erst achtundzwanzigjährig, an den Folgen eines Selbstmordversuches starb. In seinen „Liedern eines Sünders" heißt es: „Die Zeit ist tot, da große Helden schufen. Die Zeit ist tot – die Zeit der großen Seelen, wir sind ein ärmlich Volk nur von Pygmäen. Was wir vollbringen, tun wir nach Schablonen, und unsere Herzen schreien nach Gold und Dirnen. Wir knien alle vor den Götzen nieder und singen unserer Freiheit Sterbelieder." 1889 erschien „Papa Hamlet", eine streng naturalistische psychopathologische Skizze von Bjarne P. Holmsen, hinter welchem (bezeichnenderweise norwegischen) Pseudonym sich Arno Holz und Johannes Schlaf verbargen; in der Widmung von „Vor Sonnenaufgang", die in den späteren Auflagen entfernt wurde, spricht Gerhart Hauptmann „in freudiger Anerkennung" von der „durch das Buch empfangenen entscheidenden Anregung". 1890 folgte die „Familie Selicke", ein Zustandsdrama im rigorosesten Berliner Jargon; es ist Christabend wie im „Friedensfest", das häusliche Bild ebenso unerquicklich: der Vater, trinkender Buchhalter in ärmlichen Verhältnissen und unglücklicher Ehe, nähert sich, wie in „Vor Sonnenaufgang", erotisch der Tochter, die, Märtyrerin, bis in die Nacht hinein näht und opfermutig auf den cand. theol., den sie liebt, verzichtet; das jüngere Töchterchen, krank im Bette, stirbt. 1891 kam es zwischen Holz und Schlaf zum Bruch, weil zwei Doktrinäre sich nie vertragen können, auch wenn sie derselben Meinung sind, und der 1892 erschienene „Meister Ölze" war von Schlaf allein gezeichnet: au fond ein Kolportagestück, in dessen Mittelpunkt ein Giftmord wegen drohender Testamentsänderung steht, daneben eine Schwindsuchts- und Dialektstudie, als Ganzes von quälendster Trivialität. Gleichwohl wirkten diese Werke in ihrer bis zur Roheit herben Unsentimentalität und bis zur Pedanterie gewissenhaften Beobachtungstreue wie eine Befreiung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die „Freie Bühne“

Am 30. September 1889, im Säkularjahr der französischen Revolution, wurde die „Freie Bühne“ eröffnet, die in ihrer Art auch ein Bastillensturm war. In ihrem Prospekt hieß es: „Uns vereinigt der Zweck, unabhängig von dem Betriebe der bestehenden Theater und ohne mit diesen in einen Wettkampf einzutreten, eine Bühne zu begründen, welche frei ist von den Rücksichten auf Theaterzensur und Gelderwerb. Es sollen während des Theaterjahres in einem der ersten Berliner Schauspielhäuser etwa zehn Aufführungen moderner Dramen von hervorragendem Interesse stattfinden, welche den ständigen Bühnen ihrem Wesen nach schwerer zugänglich sind.“ Die erste Vorstellung waren die „Gespenster“ mit Emerich Robert vom Burgtheater, der der tragischste und unwirklichste Schauspieler seines Zeitalters war, als Oswald, dem prachtvollen alten Kraußneck, der noch bis vor kurzem am Berliner Staatstheater wirkte, als Manders, dem berühmten Charakterspieler Lobe als Engstrand, der Sorma als Regine, Marie Schanzer, der Gattin Hans von Bülows, als Frau Alving: diese etwa ausgenommen, war es wohl die beste Besetzung, die sich damals denken ließ. Am 20. Oktober folgte die denkwürdige Uraufführung von „Vor Sonnenaufgang“, deren Eindruck Fontane in die Worte zusammenfaßte, Gerhart Hauptmann sei „ein stilvoller Realist, das heißt: von Anfang bis zu Ende derselbe“. Es ereigneten sich einige Zwischenfälle, die, damals sehr ernst genommen, im Rückblick nur noch erheiternd wirken. Im dritten Akt sagt Hoffmann zu Loth: „Ich sage: man sollte Euch das Handwerk noch gründlicher legen, als es bisher geschehen ist, Volksverführer! die Ihr seid. Was tut Ihr? Ihr macht den Bergmann unzufrieden, anspruchsvoll, reizt ihn auf, erbittert ihn, macht ihn aufsässig, ungehorsam, unglücklich, spiegelt ihm goldene Berge vor und grapscht ihm unter der Hand seine paar Hungerpfennige aus der Tasche“; worauf donnernder Applaus erfolgte: Schlenther macht hierzu in seiner Broschüre „Genesis der Freien Bühne“ die treffende Bemerkung: „Während man Herrn Gerhart Hauptmann im Eifer des Kampfes ohne weiteres mit seinem Loth identifizierte, schien man ganz vergessen zu haben, daß aus demselben Dichtergeiste auch der gefeierte Hoffmann geboren war ... Der glänzende Erfolg, den sein Hoffmann

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fand, wird ihn ermutigen, fortan auch seine Loths lebendiger, ganzer zu gestalten." Im fünften Akt griff entscheidend Doktor Castan ein, der, im Nebenberuf praktischer Arzt, im Hauptamt berüchtigter Premierentiger, sich hierdurch in der Geschichte der naturalistischen Bewegung einen dauernden Platz gesichert hat. Schon nach dem zweiten Akt hatte er sich zu dem kränkenden Ausruf „Bordell!" hinreißen lassen, der aber eigentlich nur eine lieblose, obschon berechtigte Kritik an der Familie Krause bedeuten konnte. Als intimer Kenner des Buches wußte er, daß im letzten Akt das Wimmern der Wöchnerin aus dem Nebenzimmer hörbar werden soll. Obgleich dies bei der Aufführung wegblieb, ließ er sich hierdurch in seinem Programm nicht stören, sondern brachte an der betreffenden Stelle eine umfangreiche Geburtszange zum Vorschein, die er drohend gegen die Bühne schwang. Dies war das Signal zu einem ungeheuern Skandal, der auf der Galerie in Ohrfeigen mündete. Über die sanfte Erscheinung des Dichters, der sich unter Klatschen und Zischen oft verneigen mußte, schrieb Fontane: „Viele werden sich gern entsinnen, daß der Geheime Medizinalrat Caspar ein berühmtes Buch über seine gerichtsärztlichen Erfahrungen mit den Worten anfing: meine Mörder sahen alle aus wie junge Mädchen."

Anfang 1890 begann die Zeitschrift „Freie Bühne für modernes Leben" zu erscheinen. In den Geleitworten „Zum Beginn" hieß es: „Im Mittelpunkt unserer Bestrebungen soll die Kunst stehen, die neue Kunst, die die Wirklichkeit erschaut und das gegenwärtige Dasein. Einst gab es eine Kunst, die vor dem Tage auswich, die nur im Dämmerschein der Vergangenheit Poesie suchte ... Die Kunst der Heutigen umfaßt mit klammernden Organen alles, was lebt ... Wir schwören auf keine Formel und wollen nicht wagen, was in ewiger Bewegung ist, Leben und Kunst an starren Zwang der Regel anzuketten. Dem Werdenden gilt unser Streben, und aufmerksamer richtet sich unser Blick auf das, was kommen will, als auf jenes ewig Gestrige, das sich vermißt, in Konventionen und Satzungen unendliche Möglichkeiten der Menschheit, einmal für immer, festzuhalten." Die Seele des Unternehmens waren Otto Brahm und Paul Schlenther, zwei kluge, gediegene, ein wenig über-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sachliche Norddeutsche und (als Schüler des vortrefflichen Wilhelm Scherer, dem das in Deutschland fast als Unikum dastehende Kunststück gelungen war, eine vorzüglich lesbare Literaturgeschichte geschrieben zu haben) bei aller Schärfe des Urteils, Hingabe an den Gegenstand, Strenge des Kunstwillens doch im Grunde nur hochbegabte Seminaristen, die ins „Moderne" entlaufen waren.

Der Naturalismus

Der Naturalismus war ein Irrtum, aber was für ein wohltätiger, lebensvoller, fruchtbarer Irrtum! Es war in seiner Art ein sehr großes Schauspiel, als aus einer ganzen Generation der Wille zur Freiheit und Wahrheit wie der Strahl einer glühenden Stichflamme, einer heißen Heilquelle hervorschoß. Wie kahl, grau, glanzlos und zerknittert, wie beleidigend belanglos wirken heute die naturalistischen Theaterstücke; und wie furchtbar erschütternd, geradezu magisch wirkten sie bei ihrem ersten Erscheinen! Eine unbeschreibliche Atmosphäre von Zauber und Grauen ging von ihnen aus: man hatte geradezu Angst vor ihnen. Man hatte ein Gefühl, wie wenn am hellichten Tage, mitten auf der Straße Gespenster auf einen zuträten und einem die Hand böten. Gerade weil in diesen Dramen niemals etwas anderes vorkam als die alltäglichsten, ja oft gemeinsten Reden und Handlungen, wirkten sie so erschreckend und geheimnisvoll. An die Stelle der Kunst war das Leben getreten, das Leben in seiner ganzen Gefährlichkeit und Nähe: in dieser grandiosen Umkehrung lag das Verblüffende und Hinreißende des Naturalismus. Und heute wirkt das alles wie ein großer Müllkasten voll ausrangiertem alten Plunder; die Feder ist zersprungen, die Farbe weggewaschen, und nichts ist zurückgeblieben als das billige und ordinäre Material: ein paar Reste und Lappen, mit denen allerlei Vorstadtvolk sich einen dürftigen und wenig geschmackvollen Polterabend gemacht hat. Damals schien das Mysterium der Kunst enthüllt: sie hat die Wirklichkeit zu wiederholen, kalt, klar, nüchtern, objektiv wie ein gewissenhafter Photograph, sie hat nichts zu schildern als all das, was sich schon hundertmal ereignet hat und stündlich wieder ereignen kann; man konnte gar nicht begreifen, daß die Menschheit erst jetzt auf diesen so einfachen und zwingenden Gedanken gekommen war. Und heute kann man wieder nicht begreifen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wie begabte Menschen jemals das Wesen der Kunst so verkennen konnten, daß sie ihr gerade das als Aufgabe zuwiesen, was niemals ihre Aufgabe sein kann.

Arno Holz stellte damals die These auf: „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein." Mit mindestens ebenso großer Berechtigung könnte man behaupten: die Kunst hat die Tendenz, wider die Natur zu sein. Daß Kunst einfach Natur wiederholt, ist logisch und psychologisch unmöglich, denn immer tritt etwas hinzu, was nicht Natur ist: nämlich ein Mensch. Daß Kunst gar nichts mit Natur zu tun hat, ist ebenso unmöglich, denn immer ist etwas dabei, was Natur ist: nämlich ein Mensch. Und was ist überhaupt Natur? Wir wissen gar nicht, was Natur ist, wir werden es nie erfahren. Alles ist Kunst, das heißt: durch den Menschen hindurchgegangene Natur. Das Auge ist ein subjektiver Künstler, das Ohr und jedes andere Sinnesorgan, und erst recht das Gehirn. Natur ist etwas, das fortwährend wechselt, nur das Wort bleibt dasselbe. Für den antiken Menschen war Natur nicht dasselbe wie für uns, und für den Römer war sie wieder etwas anderes als für den griechischen Nachbar, und für Cato etwas anderes als für Cäsar, und für den jungen Cäsar etwas anderes als für den alten.

Über die Aufgabe des Naturalismus hat Lamprecht einmal das entscheidende Wort gesprochen. Er sagte: „Jeder Naturalismus hat etwas von der Art des Curtius, der sich in den Abgrund stürzte: er opfert sich einem als notwendig erkannten Fortschritt." Die historische Mission jedes Naturalismus ist es, die neue Wirklichkeit festzustellen, künstlerisch zu registrieren, im allgemeinen Bewußtsein durchzusetzen: dies ist immer nur eine Durchbruchsarbeit. Sie ist unbedingt notwendig, aber wenn sie getan ist, ist sie auch schon überflüssig geworden. Der Naturalismus ist eine Vorarbeit: er macht zunächst eine Art Brouillon von der neuen Realität. Er ist immer nur Rohstoff, Material, Vorkunst. Die naturalistischen Werke sind die erste Niederschrift, und sie haben das Ungeordnete, Ungestaltete, aber auch das Reizvolle und Ursprüngliche einer ersten Niederschrift. Und hieraus erklärt es sich vor allem, warum die Dichtungen der neunziger Jahre so erschütternd wirkten: sie verkündeten als erste einen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

neuen geistigen Gehalt; die umwälzenden technischen, sozialen, industriellen, politischen Phänomene, die zahlreichen umorientierenden Perspektiven, die die moderne Psychologie zutage gefördert hatte, traten hier zum erstenmal anschaulich zusammengeballt hervor.

Ich habe, als ich noch radikaler Naturalist war, einmal die Bemerkung gemacht: „Erfinden ist Sache der Kinder und der Naturvölker. Phantasie wollen wir den Blaustrümpfen und den Köchinnen überlassen." In der Tat: Phantasie kann jede Köchin haben. Aber sie hat eben die Phantasie einer Köchin. Wodurch unterscheidet sich nun ihr Geflunker von dem eines Dante oder Shakespeare? Lediglich da urch, daß diese beiden ihre Phantasmagorien mit einer überwältigenden Eindringlichkeit und Körperhaftigkeit vorbringen, so daß jedermann sie ihnen glaubt, oder genauer gesagt: daß sie für jedermann sich zu Wirklichkeiten verdichten. Das Ganze ist und bleibt aber eine Illusion, eine optische Täuschung, eine Art Magnetiseur- und Prestidigitateurkunststückchen: hier wie dort, nur daß es das eine Mal versagt und das andere Mal gelingt. Aber wenn es auch der armen Köchin nicht glückte: einen richtigen Begriff vom Dichten hatte sie darum doch. Nur kam eben keine göttliche Komödie zum Vorschein, sondern ein Groschenroman. Würde man sie fragen, wie sie denn zu den Geschichten gekommen sei, die sie uns da aufbinden wolle, so würde sie antworten, sie habe sich etwas „ausgedacht". Aber ganz ebenso hätte Shakespeare geantwortet, wenn man ihn gefragt hätte, wie er zu seinem „Lear" gekommen sei. „Sich etwas ausdenken": ist das nicht überhaupt die Generalbezeichnung für alle schöpferischen Tätigkeiten: eines Mozart und eines Newton, eines Lionardo und eines Bismarck? Was dabei herauskommt, ist Sache der kombinatorischen Fülle und Kraft, des geistigen Muts, der Unabhängigkeit vom Herkommen, der größeren oder geringeren Gottnähe; aber den guten Willen wenigstens, etwas zu erzielen, was es bisher noch nicht gegeben hat, muß man von jedem geistigen Produzenten verlangen, denn dieser bildet die erste und letzte Voraussetzung alles Schaffens.

Und betrachtet man die naturalistischen Dichtungen, zum Beispiel die Theaterstücke, etwas genauer, sozusagen mit dem Mikro-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

skop, so stellt sich heraus, daß sie genau so Kunstwerke, nämlich arrangierte, adaptierte, interpolierte, interpretierte Wirklichkeit waren wie ihre Vorgänger. Sie verpönten den Monolog und das Beiseitesprechen als unnatürlich, aber sie ersetzten dieses durch die sorgfältig berechnete Pause und jenen durch die genau ausgearbeitete Pantomime, was ebenfalls gestelltes Theater ist, nur raffinierteres und daher wirksameres. Der Naturalismus war, ähnlich wie die Kultur der Gründerzeit, ein Stil der Stillosigkeit. Schon Maupassant hat von der „*photographie banale de la vie*" gesprochen. Aber Photographien mögen banal sein, naturalistisch sind sie nur für die Zeitgenossen. Den Späteren erscheinen sie wie altertümliche, verschnörkelte, höchst stilvolle Holzschnitte.

Hauptmann

Dies zeigt sich am stärksten bei dem stärksten Naturalisten der neunziger Jahre, Gerhart Hauptmann. Seine Dramen sind Volkslieder, stark und zart, herb und sentimental, primitiv und unergründlich, erdnah und weltentrückt. Seine größte Periode waren die sieben Jahre vom „Sonnenaufgang" bis zum „Florian Geyer": in dieser Zeit hat er eine ganze Anzahl in ihrer Art neuer Bühnengattungen geschaffen und sogleich zum künstlerischen Gipfel geführt: im „Friedensfest" die Familienkatastrophe, in den „Webern" die Massentragödie, im „Biberpelz" die moderne Zeitsatire, im „Geyer" die naturalistische Historie, während „Hannele" in der ganzen Weltliteratur kein Gegenstück hat und als das realistischste und phantasievollste, subtilste und packendste Seelengemälde der deutschen Dramatik im Herzen der Nachwelt ewig fortleben wird. Wo Hauptmann bloß bildet, hat er fast noch mehr Atmosphäre als Ibsen, wo er denkt, wird er plakathaft, undifferenziert, schief, ja dilettantisch und schülerhaft. Die „Versunkene Glocke" ist der Abstieg zum süßen Bilderbogen und mißlungenen Gedankenexperiment, eine Art Öldruck von Böcklin und billige Volksausgabe von Nietzsche. Und auch viele andere seiner späteren Werke sind, zu rasch und ungleich ausgeführt, nur schwächere Doubletten seiner großen Jugendwürfe. Hauptmann gehört weder zu den langsam, aber unaufhörlich wachsenden Geistern, die sich allmählich alles Ferne und Nahe erobern wie Goethe, noch zu den sich ewig wandelnden, die durch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vulkanische Lavaströme die Welt immer von neuem überraschen, erschrecken und bezaubern wie Nietzsche. Aber siegreich schlägt in jeder seiner Gestalten das mitschwingende Herz: im groben Fuhrmann wie im zarten Schulkind, im König Karl wie im Bettler Jau, im Genie wie im Dorftrottel. Er ist ein Organ der ganzen fühlenden Welt, die ihn umgibt, ein Menschenkind, das ohne Mühe und Absicht, ohne „Kunst" schafft, weil es aus innerster Not schafft, oder kürzer gesagt: ein Dichter.

Sudermann

Fast auf den Tag gleichzeitig mit Hauptmann trat Sudermann ans Licht. Die beiden galten zunächst allgemein als Dioskuren, auch bei der Fachkritik. Brandes schrieb 1891, es sei dem fremden Kritiker nicht möglich, die Opposition zu teilen, die sich von gewissen Seiten gegen Sudermann rege: „er weiß, daß in einer Gruppe die bittersten Gefühle gegen jene entstehen, die nur durch eine Nuance von ihr getrennt sind." Vor der Uraufführung der „Ehre" sagte Oskar Blumenthal, der damalige Direktor des Lessingtheaters, zu einem Stubenmädchen, das im Namen ihrer Herrin bat, man möge ihr die Karten zur Premiere gegen Sitze für den nächsten Tag umtauschen: „Sagen Sie Ihrer Gnädigen, sie soll die Billetts nur ruhig behalten. Denn morgen ist ‚Faust': in den wird sie noch oft gehen können. Aber die ‚Ehre' kriegt sie nur heute abend zu sehen." Hierin sollte er sich aber als schlechter Prophet erweisen, denn es wurde einer der größten Erfolge der deutschen Theatergeschichte. Die „Ehre" ist streng nach dem Modell des französischen Thesenstücks gearbeitet. Trast ist der klassische Typus des Raisonneurs, der lediglich zur Enuntiation von Aphorismen auf die Bühne kommt, und zugleich des Onkels aus Amerika, dessen Millionen alle dramatischen Konflikte lösen; vom „parler à part" wird reichlich Gebrauch gemacht, einmal sogar in zweiter Potenz, wo Trast auf eine Bemerkung der alten Heinecke „für sich" sagt: „Einfalt, du sprichst wie eine Mutter" und „sich besinnend" hinzufügt: „Pfui, Trast, das war nicht schön"; auch Vorder- und Hinterhaus sind keineswegs als menschliche Milieus gemalt, sondern als zwei wirksam kontrastierte Theaterkulissen; zudem bewegt sich der „geistreiche" Dialog des Salons in unerträglich gespreiztem Zeitungspapierdeutsch.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Über keinen Schriftsteller des letzten Menschenalters ist so viel geschimpft worden wie über Sudermann; und zwar aus fast allen Lagern. Die Naturalisten verschrien seine Dramen als parfümierten Kitsch, während die Klassizisten ihm schmutzigen Realismus vorwarfen; die Artisten nannten ihn einen ledernen Moralisten, und die Ethiker fanden ihn lüstern und frivol. Es hieß, er stehle mit der größten Keckheit geistiges Eigentum, betrüge das Publikum und entlocke ihm mit nichtswürdigen Kniffen Zeit und Geld. Wenn es ein „Gremium der dramatisierenden Kaufleute" gäbe, so hätte es ihn zweifellos wegen unlauterer Konkurrenz ausgestoßen.

Es ist nun sicher richtig, daß von der Bühne schon reinere und tiefere Töne gehört wurden, als Sudermann sie angeschlagen hat. Es ist richtig, daß er immer an der Oberfläche geblieben ist, daß er im Zeitalter Ibsens eine Theaterliteratur gepflegt hat, die noch immer aus dem Schminktopf ihre stärksten Wirkungen holte, und, während Hamsun, Maeterlinck und Shaw ihre psychologischen Differentialkalküle aufstellten, sich noch immer mit der rohen Schwarzweißtechnik begnügte, der Scribe, Sardou und Feuillet ihre bewährten Wirkungen verdankten. Aber das alles sind doch noch keine Kapitalverbrechen. Alle Welt rief: das ist kein Dichter, sondern ein verlogener Macher! Es ist aber recht fraglich, ob sich, zumal auf dem Gebiet des Theaters, eine so scharfe Grenze zwischen Macher und Dichter ziehen läßt. Wir sahen im vorigen Bande, daß auch Schiller in vielem ein raffinierter Faiseur war. Und häuft nicht Wagner ebenfalls Effekte auf Effekte, indem er spannt, scheinbar löst, um dann erst recht zu spannen, die Aufmerksamkeit bald konzentriert, bald zerstreut, bald irreführt, hier brutal losschlägt, dort listig zurückhält, kurz alle Hilfsquellen seiner Intelligenz und Phantasie dazu benützt, um das Publikum in völlig hingegebener Erwartung und Erregung zu erhalten? Und hat nicht schon vor mehr als zwei Jahrtausenden Euripides ganz dasselbe getan? Das Handwerk ist schließlich der goldene Boden aller Kunst, wenn es auch noch nicht die ganze Kunst ist. Und „verlogen" ist bis zu einem gewissen Grade alles Theater; dafür ist es ja eben Theater. Der Schauspieler bemalt sich blau, weiß und rot wie ein Hottentottenpriester, er tritt in eine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

so scharfe und grelle Beleuchtung, als ob er ein anatomisches Demonstrationsobjekt wäre, er muß so laut, so deutlich und so pointiert sprechen, wie es im Leben höchstens ein Geistesgestörter tut, er muß durch starke Blicke, vielsagende Pausen, wohlüberlegte Gesten alles vierfach unterstreichen, sonst fällt es unter den Tisch. Es ist nun aber doch ganz natürlich, daß auch der Text, der für die Bühne geschrieben wird, dementsprechend etwas Geschminktes, Überbelichtetes, Pedalisiertes haben muß. Ist es denn wirklich eine so unverzeihliche Sünde, niemals langweilig zu sein? Und trotz oder mit seiner hohlen Mache hat es Sudermann zustande gebracht, eine ganze Reihe von Figuren zu schaffen, die einprägsam, scharfumrissen und selbständig auf der Bühne stehen, die, wenn sie auch nicht wirklich leben, doch sehr wohl imstande sind, auf den Brettern drei Stunden lang ein starkes und eindrucksvolles Dasein zu führen, und die daher auch Künstler vom Range Mitterwurzers und der Duse immer wieder zur Darstellung gereizt haben; es ist ihm ferner gelungen, mit jenem echten Theaterblick, der nur sehr wenigen gegeben ist, eine Anzahl von höchst suggestiven Szenenbildern zu stellen, wie zum Beispiel den prachtvollen Schluß des „Johannes", die Atelierszene in „Sodoms Ende", den Einakterzyklus „Morituri", der als Ganzes sowohl wie in seinen Teilen eine überaus bildhafte Konzeption ist, und noch vieles andere. Woher also diese fanatische Verachtung und Empörung?

Die Frage beantwortet sich damit, daß die Natur Sudermann, was reines Theatertalent anlangt, geradezu verschwenderisch ausgestattet, dabei aber leider vergessen hatte, ihm irgendeine andere noch so landläufige und billige Begabung dazu zu schenken; und dieses groteske und abstoßende Mißverhältnis war es allem Anschein nach, das so aufreizend wirkte. Er besaß die Sprache, die Gesten, die Gehirnstruktur, die man braucht, um zu zweitausend Menschen so reden zu können, daß sie gespannt zuhören. Er brachte keine Gedanken, aber etwas, das im Bühnenrahmen fast ebenso aussah, keine Leidenschaften, aber ein Feuerwerk, das bei verdunkeltem Zuschauerraum sehr wohl dafür gehalten werde konnte; keine echten Konflikte, aber eine Maschinerie, die ein ganz ähnliches Geräusch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hervorbrachte; eine Menge kaschierter, funkelnder, mit Goldpapier überzogener Dinge, die sich in der Abendbeleuchtung höchst vorteilhaft präsentierten. Aber es fehlte ihm an den primitivsten Hemmungen. Er besaß fast gar keinen ordnenden, richtenden, sichtenden Verstand. Er erinnerte darin an einen Schmierenschauspieler. Er wollte ununterbrochen blenden, sich zeigen, sein Rad schlagen. Durch diese unerträgliche Koketterie grenzte er oft geradezu ans Lächerliche; sie beruhte aber – wie dies bei Eitelkeit ja immer der Fall ist – einfach auf einem Intelligenzdefekt. Stets fährt mitten in seine interessanten, gut geführten und sogar klugen Reden plötzlich irgendeine entsetzliche Banalität, eine monströse Taktlosigkeit, eine zweite, dritte, vierte folgt, und in wenigen Minuten stehen wir unter einem betäubenden Platzregen von Platitüden voll albernster Aufgeblasenheit und Geschmackswidrigkeit. Und damit steht ein zweiter katastrophaler Defekt Sudermanns in Zusammenhang: er besaß nicht einen Funken Humor. Humor braucht aber niemand dringender als der Dramatiker, nicht bloß der komische, sondern ebensosehr der tragische, denn seine Wurzelkapazität besteht in dem Talent, das Erdengeschehen und alle darein verwickelten Menschen von oben und von allen Seiten erblicken zu können, und dazu darf er weder sich noch seine Gestalten ernst nehmen. Dies ist der gemeinsame Familienzug aller Theaterdichter von Kalidasa bis Kaiser; und die drei größten Dramatiker der Weltliteratur (es sind nach unserer Ansicht Euripides, Shakespeare und Ibsen) waren zugleich jene, die ihre Welt am allerwenigsten ernst nahmen. Hätte Sudermann aber nur so viel Humor besessen wie der erste Charakterkomiker eines mittleren Stadttheaters, nur so viel Geschmack wie ein besserer Tapezierer und nur so viel Verstand wie ein Professor der Literaturgeschichte, so hätten seine Zeitgenossen in ihm vermutlich einen Theaterstern ersten Ranges begrüßen dürfen.

Fontane

Von den Dichtern der älteren Generation hat nur Theodor Fontane den Anschluß an die junge Schule gefunden, als ein Spätreifer, der erst auf der absinkenden Lebensbahn seine saftigsten und rundesten Werke schuf. In ihnen herrscht eine milde Weisheit und geklärte Kultur, die bisweilen in Temperamentlosigkeit gleitet. Seine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

künstlerische Grundform ist die Anekdote, deren Wesen darin besteht, daß sie nur einen einzigen Zug gibt, der aber, wenn er genial erfaßt wird, den dargestellten Charakter oder Vorgang fast erschöpft, zumindest leuchtend reliefiert. Wie auf einem Relief sind bei ihm die einzelnen Figuren mit feinstem Gefühl für ihre angeborenen Größenverhältnisse abgemessen und ausgewogen; und wie in der Anekdote ist der Grundton auf Humor, Ironie, lächelnde Überlegenheit gestimmt, auf die Pointe, die freilich oft unterirdisch, aber dadurch nur um so feiner ist, und auf eine gewisse Bagatellisierung und Entgötterung alles Irdischen, die aber nicht aus Nihilismus, sondern aus Humanität geboren ist. Er galt als Naturalist; in Wirklichkeit war er der überlebende Typ des feinen genrefreudigen Menschenbeobachters aus dem ancien régime: Emigrantensprößling, Altberliner, preußisches Rokoko. Daß er der naturalistischen Bewegung mehr Verständnis entgegenbrachte als seine Altersgenossen, ist nicht verwunderlich: er begriff sie aus dem achtzehnten Jahrhundert heraus. Auch Diderot hätte Hauptmann sofort kapiert und Lessing Ibsen, nämlich genau bis zu der Grenze, wo auch Fontane haltmachte, der ihm bei aller Anerkennung „Spintisieren, Orakeln und Rätselstellen" vorwarf, während Lessings Kautelen etwa gelautet hätten: „Der Dichter muß uns nicht sowohl zu Examinatoren als zu Liebhabern seiner Geschöpfe machen, und während unser Verstand solch kalte Bildnergröße bewundert, dörfte unser Herz sie kleiner, will sagen: uns ähnlicher und – menschlicher wünschen."

Wedekind

Um dieselbe Zeit wie Hauptmann debütierte Frank Wedekind, der aber erst bedeutend später Beachtung erlangte. Er gehörte zu den Manieristen, über welche zu allen Zeiten vorhandene Gruppe Goethe in seinem Aufsatz „Antik und modern" bemerkt: „Wir ... bekennen, daß Manieristen sogar, wenn sie es nur nicht allzuweit treiben, uns viel Vergnügen machen ... Künstler, die man mit diesem Namen benennt, sind mit entschiedenem Talent geboren; allein sie fühlen bald, daß nach dem Verhältnis der Tage sowie der Schule, worein sie gekommen, nicht zu Federlesen Raum bleibt, sondern daß man sich entschließen und fertig werden müsse. Sie bilden sich daher eine Sprache, mit welcher sie ohne weiteres Bedenken die sichtbaren

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zustände leicht und kühn behandeln und uns, mit mehr oder minderm Glück, allerlei Weltbilder vorspiegeln, wodurch denn manchmal ganze Nationen mehrere Dezennien hindurch angenehm unterhalten und getäuscht werden, bis zuletzt einer oder der andere wieder zur Natur und höheren Sinnenart zurückkehrt." Wedekind wiederholte im wesentlichen die Positionen des „Sturm und Drang". Sein Realismus packt oft sehr stark, aber nicht wie ein wirkliches Erlebnis, sondern wie ein wüster Traum. Das Panoramatische alles Lebens haben vielleicht wenige so scharf und bunt reproduziert wie er, aber trotzdem erfahren wir niemals den Eindruck der Realität, weil eines der Grundgesetze alles Lebens, die Kontinuität, bei ihm nicht zur Darstellung gelangt. Unlogisch, irrational, sprunghaft ist ja das wirkliche Leben auch; aber ein mysteriöses Band geht hindurch. Dieses Band fehlt in Wedekinds Dichtungen. Schiller sagte einmal, zum Dramenschreiben müsse man einen sehr langen Darm besitzen. Frank Wedekind war aber ganz abnorm kurzdarmig. In seinen Dramen herrscht Gedankenflucht oder, in die Sprache des Dramatikers übersetzt: Gestaltenflucht. Eines der wirksamsten Hilfsmittel des Theaterdichters ist das, was man beim Zeichnen Aussparen nennt. Aber bei Wedekind sind die leeren Stellen nicht weise künstlerische Ökonomie oder auch nur virtuoses artistisches Raffinement, sondern ganz natürliche Risse und Lücken, die daraus entstehen, daß er undicht arbeitet. Wir sagten im vorigen Kapitel, die Technik des Impressionismus erinnere an einen fortwährend intermittierenden, aber gerade dadurch immer stärker werdenden Wechselstrom. Bei Wedekind aber entsteht ganz einfach alle fünf Minuten Kurzschluß.

Was seine Weltanschauung anlangt, soweit sie aus den einzelnen Aphorismenfetzen sich zusammenflicken läßt, so erweist sie sich als der bloße Negativabdruck der landesüblichen Sexualmoral. Der Philister dekretiert: jeder Mensch soll „moralisch" sein; worunter er versteht, daß wir unsere sämtlichen Geliebten heiraten sollen. Wedekind dekretiert: jeder Mensch soll „unmoralisch" sein; worunter er versteht, daß wir auf Dinge wie Jungfernschaft, Ehe, Treue keinen Wert legen dürfen. Aber der zweite Standpunkt ist bloß der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bequemere und ungebräuchlichere, und keineswegs der freiere. Er ist nur die dogmatische Umdrehung des ersten. Man kann nämlich auch als Immoralist noch immer ein Philister sein. Jeder Mensch, der von der Ansicht ausgeht, daß die Gesetze, die für ihn gut sind, auch für die anderen gelten müssen, ist ein Philister. Die Freiheit hingegen besteht darin, daß jeder tut, was seine Individualität ihm vorschreibt. Wenn mich jemand zur Freiheit im Erotischen zwingen will, während es in meiner Natur liegt, diese Beziehungen als vorwiegend unfreie und gebundene aufzufassen, so beschränkt er meine Freiheit. Wenn jemand von mir verlangt, ich solle in moralischen Dingen kein Philister sein, obgleich gerade dies mir entspricht, so stellt er an mich ein philiströses Verlangen. Wedekinds Sexualphilosophie ist nichts als das gewendete Philisterium.

Seine Theaterstücke gehören durchaus ins Gebiet der Sensationsdramatik. Die Ausstattung ist freilich glänzend und hochoriginell; was aber nicht hindert, daß alles, was man zu sehen bekommt, eine großartige Zirkusproduktion ist (wie es ja auch Wedekind in einem Moment der Selbsterkenntnis im Prolog zum „Erdgeist" selber dargestellt hat); die Monstrevorstellung eines genialen Clowns, Feuerfressers und Saltimbanques. Es ist alles da: Philosophie und Groteske, Kolportage und Psychologie; manche Szenen könnten von Shakespeare sein und manche aus einem englischen Melodram. In dieser lärmenden Meßbude ist für jedes Gaumenbedürfnis gesorgt.

In seinem Grundwesen ist Wedekind ein dämonischer Karikaturist aus der Nachbarschaft Daumiers. Er hat nie etwas anderes geschaffen als böse Wachsmasken, grinsende Grimassen, baumelnde Hampelfiguren. Der gemeinsame Charakterzug aller seiner Gestalten ist eine grausige Schicksalslosigkeit: sie sind lauter hommes-machines, schnarrende Mechanismen, an starren Drähten zappelnd; gerade dadurch aber höchst erschütternd und suggestiv. Man wird an die „Moritaten" der Jahrmärkte erinnert und an die Szenen der Knockabouts: Häuserfronten tanzen, Laternenpfähle knicken ein, ein Mensch entpuppt sich als Fahrrad, ein anderer als Klarinette, einem dritten schießt eine Rakete aus dem Hintern und ein vierter schlägt ihm ein Beil in den Kopf, indem er sich teilnehmend er-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kundigt: „Aben Sie das bimörkt?" Die Wurzel von alledem ist Wedekinds Atheismus. Das Korrelat dazu bildet sein Amoralismus, der in der zweiteiligen Lulutragödie kulminiert. Die Gestalt der Lulu hat innerhalb des Gesamtoeuvres für Wedekind dieselbe Bedeutung wie der Faust für Goethe und Richard der Dritte für Shakespeare. Sie ist der äußerste Gegenpol Richards: dieser die höchste Potenz des Bösen aus tiefster Absicht und luzidester Bewußtheit, sie dasselbe völlig ohne Wissen und Willen. Dies erst ist die letzte Auflösung der christlichen Ethik. Der Gipfel der Gottleugnung ist nicht der Teufel, der schwarze Engel, der um seinen Sturz weiß, sondern der Engel ohne Seele.

Maupassant

Daß der Nihilismus wie ein Familienfluch über den meisten Künstlern des Zeitalters schwebte, zeigt sich an einem so völlig andersgearteten Geist wie Maupassant. Dieser verkörperte ganz einfach den ewigen Typus des Geschichtenmachers, des Raconteurs, der berichtet, bloß um zu berichten, ohne den Ehrgeiz des Philosophen oder des Seelenanatomen, aus purer Lust am Beschreiben und Schildern. Alle Dinge, die sich je begeben haben, alle Dinge, die sich je begeben könnten, hat dieser passionierte Sammler in seinen Magazinen zusammengespeichert, Menschen, Beziehungen, Gesichter, Leidenschaften, Abenteuer, Alltäglichkeiten, ohne „Kritik" und „Auswahl": alles Erzählbare. Für ihn gibt es nichts Interessantes und nichts Uninteressantes, alles gehört zu ihm: wenn es sich nur erzählen läßt! Sein Genre ist zeitlos. Es ist nicht „modern", es ist nicht „alt". Er wird niemals veralten, so wenig wie Boccaccio; weil er niemals neu war.

Die Klarheit, Schärfe und Feinheit seiner Kontur ist kaum zu überbieten. Er verwendet die einfachsten Mittel und trifft dabei doch stets mit drei oder vier Strichen den Umriß einer Figur oder einer Situation so bewundernswert sicher, daß sie auf uns zuzuspringen scheint. Er war kein Impressionist wie die anderen, sondern ein einfacher Zeichner, aber mit einem magischen Bleistift. Dieses vollkommen Zeichnerische seines Wesens ließ ihn auch die kurze Novelle so sehr bevorzugen, das rasch und flüchtig geschaffene Skizzenblatt. Und auch darin unterschied er sich von den meisten seiner Pariser

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kollegen, daß an ihm gar nichts Morbides war, aber auch nichts von ihrer wühlenden, fast pathologischen Arbeitskraft; sondern halb zum Pläsier, halb, weil es nun einmal sein Metier war, warf er seine Sachen hin. Er war eine sehr glückliche Mischung aus Bauer und Großstädter; genug Gourmet und Connoisseur, um alle Geschmäcke, Farben, Gerüche, Schwingungen der modernen Welt verständnisvoll nachkosten zu können, blieb er im Kern doch immer der fest in der Realität wurzelnde Normanne, der die Zusammenhänge mit der Natur noch nicht verloren hat und mit einem gesunden Tatsachenhunger und geraden Augen auf die Kunst losgeht, wie er denn auch im Leben ein Freund massiver Genüsse: schwerer Weine, dicker Zigarren, opulenter Soupers und gutgebauter Weiber war. Diese starke Sinnlichkeit war einer der besten Helfer seiner Kunst, von ihr ist jeder Satz tingiert, den er geschrieben hat, einerlei, ob er einen Gedanken, eine Liebesszene oder eine Landschaft zur Darstellung brachte.

Dabei kann man nicht eigentlich sagen, daß er mit den Dingen fühlt, die er schildert. Das heißt: er fühlt mit ihnen, aber bloß mit den Nerven, nicht mit dem Herzen; gewissermaßen rein peripherisch. Er erweist sich darin als der vollkommene Epiker, der, identisch mit der Natur, ohne Pathos vernichtet. Maupassants Herz bleibt unbewegt, ergreift niemals Partei, er ist nicht das Opfer seiner poetischen Visionen. Er ist von derselben unpersönlichen Brutalität wie das Leben selbst. Er zeigt die Menschen nackt in ihren intimsten Gemeinheiten und Häßlichkeiten. Nie ist zum Beispiel der Spießer in seiner Selbstsucht und Roheit, Plattheit und Aufgeblasenheit vernichtender geschildert worden als von Maupassant. Ebenso der Bauer, der bei ihm ein bösartiges, schlaues und gieriges Halbtier ist. Sein berühmtester Roman „Bel-ami" ist ein riesenhaftes Arsenal der Niederträchtigkeiten sämtlicher Stände, Berufe und Gesellschaftsschichten. Auch vor den Kindern macht er nicht halt: er zeigt sie in allen ihren Perfidien und Unarten. Die Liebe ist bei ihm selten etwas anderes als eine raffinierte Form des menschlichen Betruges. Und die Ordinärheit des Ehelebens hat in ihm geradezu ihren klassischen Maler gefunden. Die Lektüre seiner Geschichten erzeugt daher fast

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

immer eine tiefe Melancholie. Hier hat das *désenchantement de la vie* seinen Höhepunkt erreicht. René ist Romantiker, Flaubert heimlicher Sentimentalist, Zola pathetischer Sozialethiker, aber Maupassant ist nichts als das schneidende Satansgelächter über das verpfuschte Menschentier.

In einer seiner schönsten Novellen „L'inutile beauté" läßt Maupassant Herrn Roger de Salins mit einem Freund im Zwischenakt ein philosophisches Gespräch führen, worin er unter anderem sagt: „Weißt du, wie ich mir Gott denke? Als eine gewaltige schöpferische Kraft, die in den Weltraum Millionen von Lebewesen sät, wie ein gewaltiger Fisch im Meere laicht. Er schafft, weil es sein Beruf als Gott ist. Aber er weiß nicht, was er tut, er ahnt nicht, was aus allen diesen verstreuten Keimen wird. Der Menschengedanke ist ein kleines Spiel des Zufalls, ein lokales, vorübergehendes, unvorhergesehenes Ereignis, genau so unvorhergesehen wie eine neue chemische Mischung oder die Erzeugung von Elektrizität durch Berührung. Man braucht nur einen Augenblick nachzudenken, um zu der Erkenntnis zu kommen, daß die Welt für Wesen, wie wir es sind, gar nicht geschaffen ist." Hier haben wir in wenigen Worten die Philosophie, die, man weiß nicht recht: den Ausgangspunkt oder das Ergebnis der Kunst Maupassants bildete. Es ist eine wahnwitzige Philosophie, eine Philosophie der Verzweiflung: Gott ein riesiger Hering und wir ein Samenschwaden im Ozean der Unendlichkeit! Und nun begreift man, daß der Dichter eines Tages bei aller scheinbar so kühlen und klaren Objektivität eben doch das Opfer seiner Visionen werden mußte, daß die eigenen Gestalten ihm schließlich über den Kopf wuchsen und wie eine schwere, feuchte Wolke seine Sinne verfinsterten.

Die deutsche Malerei des Zeitalters war insofern das vollkommene Pendant zur deutschen Dichtung, als sie nur in ganz wenigen Werken bis zum Impressionismus vorgeschritten, vielmehr zumeist beim Naturalismus, ja nicht selten sogar bei einem Scheinnaturalismus stehen geblieben ist. Das entscheidende Ereignis war die Gründung der Münchner Sezession im Jahr 1893, der im Laufe des Jahrzehnts ähnliche Vereinigungen in Dresden, Wien, Düsseldorf, Berlin folg-

Die Sezession

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ten. Ihr erster Präsident war Fritz von Uhde, der die heilige Familie in der ärmlichen Zimmermannswerkstatt, die Apostel als schlichte Fischer und Handwerker, den Heiland inmitten heutiger Bauern, Schulkinder, Fabrikarbeiter malte. Die entrüsteten Konservativen vergaßen, daß die großen italienischen und flandrischen Maler es auch nicht anders gemacht hatten, ja daß gerade durch taktvolles Modernisieren das Ewige, Allgegenwärtige, Überzeitliche der evangelischen Heilsbotschaft erst sichtbar wird, die in jeder Seele neu geboren ans Licht tritt. Als ein Moderner wurde auch Leibl begrüßt und angefeindet, war es aber gar nicht, vielmehr ein einfacher Realist, wie es sie zu allen Zeiten gegeben hat, um nichts realistischer als der fast ein halbes Jahrtausend ältere Jan von Eyck. Er ist dumpf, stofflich, von edler Einfalt und Handwerkstüchtigkeit, ein Meister im alten Sinne, wie es Peter Vischer und Hans Sachs waren. Er hat niemals etwas anderes gemalt als das, was er gesehen, und nicht bloß gesehen, sondern durch treueste Beobachtung zu einem Teil seines Ich gemacht hatte. Es ist charakteristisch für seine Kunstanschauung, daß er, in Lohengrin geführt, nach dem ersten Akt ausrief: „Laßt's mi aus, i kann koan Ritter sehn!" und daß er einmal empört von einem Maler sagte: „Mir scheint, der Kerl lasiert!"

In seinem kleinen Buch über Jozef Israels sagt Max Liebermann: „Je naturalistischer eine Kunst sein will, desto weniger wird sie in ihren Mitteln naturalistisch sein dürfen. Der Darsteller des Wallenstein, der – wie bei den Meiningern – in echtem Koller und Reiterstiefeln aus der Zeit auftritt, macht nicht etwa dadurch einen wahreren Eindruck: der Schauspieler muß seine Rolle so spielen, daß wir glauben, er stecke in echtem Koller und Reiterstiefeln. Israels wirkt naturalistischer als unsere Genremaler, nicht obgleich, sondern weil er weniger naturalistisch malt als sie." Auch Liebermann selber war kein Naturalist im orthodoxen Verstande, vielmehr hat er sich immer an seinen Ausspruch gehalten: „Zeichnen ist die Kunst, wegzulassen." Er gelangt zu der Natur gerade von der entgegengesetzten Seite wie Leibl: seine Landschaften sind von einer Innigkeit und Klarheit, wie sie nur aus der Sehnsucht eines geistreichen Groß-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

städters geboren werden kann. Liebermanns Kunst hat einen altberlinischen Fontanezug: sie ist warm, aber ganz unsentimental, sensitiv, aber wortkarg, pathosfrei, aber pointenreich und in den Porträts voll unterirdischem Humor. Das Proletariat schildert er weder heroisierend noch mitleiderregend, sondern stellt es einfach hin, als ein Stück gemaltes Leben.

Böcklins Ruhm ging infolge der Trägheit des deutschen Publikums erst sehr spät auf (denn er hätte verdient, Piloty zu überstrahlen); und ist heute bereits wieder verblaßt. Man könnte Böcklin als den letzten der Deutschrömer bezeichnen: er faßte alles zusammen, was diese jemals erstrebt hatten: die antikisierende Allegorik Winckelmanns, die germanisierende Romantik der Nazarener, die klassizistische Komposition der Cornelianer, die Gedankenkoloristik Feuerbachs: die ganze Entwicklung von Mengs bis Marées. Er malt oft prachtvoll, kann es sich aber nicht versagen, in seine Farbendichtungen noch obendrein Metaphern und Anekdoten hineinzustellen: allerdings sind diese sehr saftig, jene sehr körperlich. Er besitzt auch Naturgefühl, aber ein literarisiertes, im Gegensatz zu Schwind, dessen Feen und Waldgeister, als selbstverständliche Geburten echter, weil naiver Märchenstimmung, nie stören: seine Bilder verhalten sich zu Schwinds Schöpfungen wie große Opern zu Volksliedern, Prachtwerke zu Kinderspielbüchern. Auch die Griechen haben Götter gemalt und gemeißelt, aber diese Nymphen und Nereiden, Dryaden und Tritonen, Zyklopen und Zentauren wurden von ihnen geglaubt, infolge ihrer merkwürdigen Gabe, Geister anzuschauen: für sie war der Fluß mit dem Flußgott, die Quelle mit der Quellgöttin identisch, Poseidon zugleich die Idee des Meeres und das Meer selbst, Okeanos „ein Gott" und „der Ozean". Diese Vorstellungsweise ist für uns unwiederholbar und daher jeder solche Rekonstruktionsversuch nur gebildete Spielerei, artistischer Atelierscherz und archäologisches Ausstattungskunststück, ganz ebenso wie das Meiningertum und die germanische Mythologie Wagners. Böcklin, der in den neunziger Jahren als „Symbolist" entdeckt wurde, gehört, und zwar als eine ihrer stärksten Potenzen, in die Gründerzeit.

Böcklin

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schnitzler und Altenberg

Auf österreichischem Boden hat es überhaupt keinen Naturalismus gegeben. Hermann Bahr hat als einer der ersten dessen Überwindung proklamiert. Arthur Schnitzler hat das Sittenstück auf eine menschliche und künstlerische Höhe gehoben, wie sie die Franzosen nie erreicht haben. Seine Wesen bestehen nicht mehr aus einer oder zwei Seelen, sondern aus einem ganzen Gesellschaftsstaat von Seelen, die sich in unablässiger Verschiebung und Gegeneinanderbewegung befinden und dennoch stets ein gesetzmäßiges und symmetrisches Gebilde hervorbringen, ganz wie in einem Kaleidoskop. Und er hat, was hiermit eng zusammenhängt, den Mut und die Kraft besessen, in die geheimnisvolle Dunkelkammer des menschlichen Unterbewußtseins hinabzusteigen und dort jene bedeutsamen und widerspruchsvollen Verschränkungen, Rückbeziehungen und Polaritäten aufzuspüren, deren wissenschaftliche Entdeckung sich an den Namen Sigmund Freuds knüpft; er hat bereits zu einer Zeit, wo diese Lehren noch im Werden begriffen waren, die Psychoanalyse dramatisiert. Und er hat in seinen Romanen und Theaterstücken das Wien des Fin de siècle eingefangen und für spätere Geschlechter konserviert: eine ganze Stadt mit ihrer einmaligen Kultur, mit dem von ihr genährten und entwickelten Menschenschlag, wie er sich in einem bestimmten Zeitpunkt der Reife und Überreife auslebte, ist in ihnen klingend und leuchtend geworden. Er hat damit etwas Analoges geleistet wie Nestroy für das Wien des Vormärz.

Eine ähnliche Topographie der Wiener Seelenverfassung um 1900 hat, obschon mit ganz anderen Mitteln, Peter Altenberg geschaffen, der zugleich der einzige vollkommen konsequente Impressionist von Bedeutung innerhalb der deutschen Literatur gewesen ist. Dem Leser seiner Skizzen wird es beim ersten Male ähnlich ergehen wie jemandem, der zu spät zu einem öffentlichen Vortrag kommt und nun, in eine entlegene Ecke des Saales gedrückt, mit großer Anstrengung dem Redner zu folgen versucht: anfangs vernimmt er nur undeutliche, abgerissene Worte und Sätze, bis er endlich, an die Akustik des Raums und das Organ des Sprechers gewöhnt, aus den einzelnen Bruchstücken einen Sinn zu bilden vermag. Viele geben sich nicht die Mühe, über den ersten Eindruck hinauszukom-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

men, der insofern irreführend ist, als das, was zunächst wie Zusammenhanglosigkeit wirkt, nichts anderes ist als außerordentliche Knappheit und Schnelligkeit des Denkens, die soundso viele Zwischenglieder überspringt. Es ist der „Telegrammstil", der dem Zeitalter der Blitzzüge, Automobile und Bioskope entspricht. Bezeichnend für Altenbergs leidenschaftliches Streben nach Kürze sind zum Beispiel seine „Fünfminutenszenen", die aber gar nicht fünf, sondern höchstens zwei oder drei Minuten dauern: sie fixieren einen dramatischen Moment und überlassen das übrige dem Leser; es gelangt einen Augenblick lang Licht auf irgendeine gefährliche Situation der Seele, eine fragwürdige Verwicklung, und dann fällt der Vorhang.

Auch wenn Altenberg pathetisch wird, hat er einen ganz neuen Ton: sein Pathos verhält sich zu dem früherer Dichter etwa wie der Lärm eines Eisenwalzwerkes oder eines Schraubendampfers zu Posaunenstößen. Im übrigen behandelte er die Sprache, als ob sie nie vor ihm von anderen gehandhabt worden wäre. Viele Passagen in seinen Skizzen könnten ebensogut in einem Ausstellungskatalog, einem Kochbuch oder einem Modejournal stehen. Bisweilen sinkt er bis zum Stil der Zeitungsannonce herab. Aber pointillistische Miniaturen wie etwa seine Schilderung des Sommers in der Stadt und auf dem Lande, am Anfang der Skizze „Newsky Roussotine-Truppe", waren bis dahin noch nicht entworfen worden:

„Ziemlich unglücklich fühlt man sich an Sommerabenden in der Hauptstadt. Wie zurückgesetzt. Wie übergangen. Zum Beispiel gehe ich abends durch die Praterstraße! Wie wenn ich und die Passanten bei der Lebensprüfung durchgefallen wären und – – –, während die guten Schüler die Ferien genießen dürften zur Belohnung. Wir aber dürfen nur träumen:

O Meeresschäumen an alten Holzpiloten; o kleiner See in Einsamkeiten; o Lichtungen mit dünnem Wiesengrunde und braunen Moorlacken, wo jeder Hofmeister sagt: »Siehst du! Hier kommen abends Hirsche zur Tränke.« O Holunderstauden mit schwarzen Bockkäfern und kleinen metallischen Bergkäfern und verlausten Rosenkäfern und hellbraunen Bergesfliegen, an Bächen, welche über große Steine rutschen in ziemlicher Eile! Und der Hollunder nährt Insekten-Welten! O 22grädige Quelle im offenen Bassin, auf dem die Lindenblüten schwimmen; denn die Allee zum Bade ist voll von Linden; und alles ist erfüllt mit Lindenblüten! Weißes Segelleben in lackierten Jachten. Die Damen bekommen teint ambré. Alles entfettet sich. Wer siegt in der Regatta?! Risa, gib mir die Hand über den Steg.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mittage mit 10000 Tonnen Sonnenhitze, wie das Gewicht von Schlachtschiffen; Nachmittage mit Aprikosen, Weichseln, Edel-Stachelbeeren; Abende wie eingekühlter Gießhübler; Nacht – – – hörst du die Schwäne ihre Schnäbel öffnen und schließen?! Und wieder die Schwäne ihre Schnäbel öffnen und schließen?! Und nichts mehr – – –.

Wir aber gehen durch die Praterstraße in der Hauptstadt. 8 Uhr abends. Wie lauter zugrunde gehende Kaufläden an beiden Seiten. Pfirsiche neben Matjesheringen. Korbwaren. Seebadhüte. Schwarze Rettiche. Bicycles blinken überall. Als ob die Luft, wie in Parfümfabriken das Fett mit Veilchenduft, sich vollgesogen hätte mit Gerüchen von Erdäpfelsalat, Teer zwischen Granitpflaster und millefleur de l'homme épuisé! Bogenlichter mit Ambitionen von Glühwürmern in Sommernächten machen die Sache nicht besser. Ans Licht gebrachtes Sommerelend! Laß es im Dunkeln, bitte, in schweigenden Schatten! Bogenlichter aber schreien: »Da sehet!« Sie kreischen die Dinge des Lebens, plaudern alles aus mit ihrem weißen Lichte!"

Peter Altenberg galt als der Typus des Dekadenten. Aber sein Feminismus war nicht Schwäche, sondern Stärke, nämlich eine erhöhte und bisher unerreichte Fähigkeit, sich in das weibliche Seelenleben zu versetzen. Alle früheren Dichter hatten sich zur Frau als mehr oder minder glückliche Deuter gestellt, er aber erlebte sie in sich selbst in der vollkommensten Weise, und wenn er sie schilderte, so las er gar nicht in einer fremden Seele, sondern in seiner eigenen. Sie sind die unheilbaren Träumerinnen und Idealistinnen, die großen Enttäuschten des Lebens, die wie verwunschene Märchenprinzessinnen durch den Alltag wandern: Melancholikerinnen wegen ihrer eigenen Unvollkommenheiten, wegen der Unvollkommenheiten der Männer, wegen der Unvollkommenheiten der ganzen Welt. Und in ihrem uferlosen, überspannten, hysterischen und im Grunde lebensunfähigen Idealismus wünschen sie nichts sehnlicher, als daß der Mann sie ins Vollkommene idealisiere, daß er in ihnen erblicke, was sie nicht sind, daß er ein Romantiker sei. Ein solcher Romantiker war Peter Altenberg. Er erblickte überall „Märchen des Lebens", Melusinen und Dornröschen. Und jede bescheidene Kornblume war für ihn die blaue Blume der Romantik.

Der Verismo

In Italien hieß der Naturalismus *verismo*. Sein Schöpfer war Giovanni Verga, dessen „novelle rusticane" eine neue literarische Ära einleiteten. Eine von ihnen, die „sizilianische Bauernehre", hat, vom Dichter dramatisiert, durch die Vertonung Mascagnis einen Welt-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

erfolg errungen, dem sich zwei Jahre später Leoncavallos „Pagliacci" ebenbürtig an die Seite stellten, beide blutvollstes Theater von einer sieghaften Brutalität und wirbelnden Verve, wie sie vielleicht nur in Italien zu finden ist. Parallelerscheinungen dazu bildeten die beiden genialen Bühnenvirtuosen Novelli und Zacconi, die um dieselbe Zeit ihren Triumphzug durch Europa antraten; zumal der erstere war eine gigantische Potenz, auf seinen Höhepunkten von Mitterwurzerkaliber: einer der unheimlichsten Verwandlungskünstler und trotzdem in jedem Zug von einmaliger dämonischer Persönlichkeit.

Dorian Gray

In Paris war die Zentrale des Naturalismus André Antoines „Théâtre libre", das an die Stelle der *comédie rose* die *comédie rosse* setzte; in London kämpfte William Archer gegen Sardou und dessen englische Durchschläge; 1891 gründete Grein das „Independent Theatre", das mit den „Gespenstern" eröffnet wurde; in demselben Jahr erschien Shaws „Quintessence of Ibsenism". Auch Wildes Salonstücke sind nur scheinbar an Sardou orientiert, vielmehr unterirdische Parodien. Er zählt zu jenen wenigen Schriftstellern der Weltliteratur, die in ihren Werken der Nachwelt wie vertraute Privatbekannte entgegentreten (von neueren Autoren gehören in diese Gruppe Voltaire, Heine, Bismarck und Schopenhauer), und zugleich war seine Biographie eines der menschlich ergreifendsten Trauerspiele, die das Leben jemals gedichtet hat. Er fiel als eines der schmählichsten Opfer desselben englischen cant, der mörderische Konzentrationslager errichtet hat, um „die Burenfamilien zu schützen", und die Arbeitspflicht achtjähriger Kinder anerkannt hat, um sie „vor Ausschweifungen zu bewahren"; es wäre für das englische Volk ein Indien wert gewesen, wenn es den Prozeß gegen Wilde nicht gewonnen hätte. Das Erschütterndste an dieser Tragödie aber ist, daß er sie selbst gewollt hat: er hat die Möglichkeit zur Flucht von sich gewiesen, ganz wie Sokrates (mit dem er sonst wenig Ähnlichkeit hatte, eher mit dessen Gegenspieler Alkibiades). In seiner Katastrophe vollzog sich die Selbstkreuzigung des modernen Geistes der hedonistischen Skepsis und Artistenimmoralität: dies muß sein Daimonion gemeint haben, als es ihm zum Opfer riet.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Es hat gewiß wenige Dichter gegeben, die die Häßlichkeit so tief und leidenschaftlich, ja fast krankhaft gehaßt haben wie Oscar Wilde. Seine Liebe zu den tausenderlei kostbaren, feinen und unnützen Dingen, die das Leben des vornehmen Mannes umgeben, war außerordentlich, er wird nicht satt, sie zu beschreiben. Aber er war ein Dichter, und ein Dichter ist mehr als ein Erzähler schöner Dinge. Er liebte auch zweifellos das Laster. Er liebte es als Künstler. Die Künstler werden zu den Verirrungen des Lebens, den dunkeln Leidenschaften und ihren Verstrickungen immer mit magischer Gewalt hingezogen. Welche fürchterlichen Magazine menschlichen Frevels sind Shakespeares Dramen oder Dantes Göttliche Komödie! Der Künstler sucht diese Dinge auf, denn er weiß: hier sind die lehrreichen Verwicklungen, die tiefen Geheimnisse, die aufregenden Bewegungen, die er so notwendig braucht wie der Baumeister die Steine. Aber zugleich ist der Künstler der sittlichste Mensch, denn er ist voll Mitgefühl für alle und alles, und seine Sehnsucht ist die Höherentwicklung der Menschheit. So war Wilde: verliebt in die Sünde und im Innern nur das Heilige suchend, von Genüssen zu Genüssen jagend und in seinen Zielen ein reiner entsagungsvoller Asket.

Und all dies hat er im „Bild des Dorian Gray" sich vom Herzen geschrieben. Dieses Buch hat ebenso eine Geschichte gehabt wie das Bild, von dem es handelt; aber sein Verwandlungsprozeß war der entgegengesetzte. Es blickte der Welt bei seinem ersten Erscheinen als häßliche, abstoßende Fratze entgegen, und heute steht es vor uns in vollkommener Makellosigkeit und Schönheit. Als diese merkwürdige Vision auftauchte, sah man in ihr das Werk eines niedrigdenkenden und lasterhaften Menschen, sie erschien als rechtes Evangelium des Teufels. Heute wissen wir, daß sie ein Evangelium der Reinheit ist, ein tiefsittliches Buch, durchblutet von einer verzehrenden Sehnsucht nach Güte, das dem Laster schärfer an den Leib geht als hundert Fastenpredigten, die vom Leben nichts verstehen.

Shaws Ironie

Auch Wildes Landsmann und Altersgenosse Shaw ist lange Zeit mißverstanden geblieben, ja vielleicht bis zum heutigen Tage. Die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

„Candida" schließt damit, daß Marchbanks geht und die Gatten sich in die Arme sinken; aber Shaw fügt hinzu: „Das Geheimnis im Herzen des Dichters kennen sie nicht." Vielleicht verhält sich das große Publikum ganz ähnlich zu dem Dichter Shaw, wie sich die Morells zu dem Dichter Marchbanks verhalten. Vielleicht hat auch Shaw ein Geheimnis, das er ängstlich behütet, ist auch er ein anderer, als er scheint, und wenn der Vorhang fällt, geht er leise davon, mit einer Wahrheit im Herzen, die nur er kennt.

Es ist für einen Dichter immer schädlich, wenn er von allem Anfang an unter eine Rubrik gebracht wird. Für Shaw lautet dieses Etikett: er ist ein Ironiker; und das Publikum pflegt nun alle seine Stücke wie Vexierbilder zu behandeln, unter denen die Frage steht: wo steckt die Ironie? Indes: daß einer von Shaws dichterischen Grundzügen die Ironie ist, bleibt trotzdem richtig, nur ist seine Ironie nichts Einfaches, sondern eine komplexe Erscheinung. Sie hat mindestens drei Wurzeln.

Die eine Wurzel ist Shaws innere Verachtung der Dichtkunst. Der Dramatiker ist ein Volksredner, der Romancier ist ein Schnüffler, der fremde Leute ausspioniert, der Lyriker ist ein Exhibitionist. Diese Tätigkeiten flößen Shaw Abscheu ein. Er ist der Ansicht Johann Nagels, des Helden der Hamsunschen „Mysterien": „Wissen Sie, was ein großer Dichter ist? Ein großer Dichter ist ein Mensch, der sich nicht schämt, der nicht im geringsten über sein eigenes Humbuggeschäft errötet. Andere Narren haben Augenblicke, wo sie, mit sich allein, vor Scham erröten, aber der große Dichter nicht", und der Meinung seines Cäsar, der dem gelehrten Erzieher des Ptolemäus auf die entsetzte Meldung, die Bibliothek von Alexandria, „das erste der sieben Weltwunder", stehe in Flammen, ruhig erwidert: „Theodotus, ich bin selbst ein Autor, und ich sage dir: es wäre besser, wenn die Ägypter ihr Leben lebten, statt es mit Hilfe ihrer Bücher zu verträumen. . . . Was dort verbrennt, ist das Gedächtnis der Menschheit, ein Gedächtnis, das beschämt, laß es brennen . . . einige mit Irrtümern bekritzelte Schaffelle."

Die zweite Wurzel ist Shaws Naturalismus. Größe ist schließlich uur ein Zug unter vielen. Wenn ich Napoleon oder Bismarck von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

allen Seiten zeige, so muß notwendig eine ironische Schilderung herauskommen. Diese Kunstrichtung, die das meiste Recht hätte, sich naturalistisch zu nennen, hat von Goethe ihren Ausgang genommen, um in Kleist (zum Beispiel im „Prinzen von Homburg") zum erstenmal greifbare Gestalt zu gewinnen. Hier ist bei der Charakteristik der Helden und Heldinnen bereits das Prinzip der Nurgröße durchbrochen. Und Ibsen hätte kein Drama, das bloß tragisch wirkt, für eine richtige Tragödie gehalten. Ebenso verhält es sich bei Strindberg, ja sogar bei Maeterlinck, zum Beispiel in „Princesse Maleine", wo nach einer Nacht voll Mord und Grauen der alte König sagt: „Ich möchte gern ein bißchen Salat haben." Der Salat gehört eben genau so gut zum vollständigen Bild des menschlichen Lebens wie die großen tragischen Erschütterungen.

Nach alledem könnte man aber immer noch glauben, die Ironie sei für Shaw Selbstzweck. Sie ist ihm jedoch nur ein Mittel, und zwar ein Erziehungsmittel. Das Volk hält ihn für einen bloßen Spaßmacher, weil er ein amüsanterer und geistreicherer Erzieher ist als die meisten seiner Vorgänger. Diese machten kurzerhand die Szene zum Tribunal, sie suchten keinen Augenblick zu verbergen, was sie wollten und wozu sie sich berufen fühlten. Shaw aber lehrt seine Wahrheiten auf indirektem Wege: er sagt sie nicht einfach heraus, indem er seine Figuren zu ihrem Mundstück und Prediger ernennt, sondern er läßt die Ideale, die er zu lehren versucht, an doppelsinnigen Schicksalen und Lebenswenden hervortreten, indem er es dem Zuschauer anheimstellt, aus den gesehenen Vorgängen bestimmte Formeln und Gesetze zu abstrahieren.

Der Mensch will fast immer etwas anderes sein als das, wozu die Natur ihn bestimmt hat. Er steht nie an seinem Platz und schielt immer nach seinem Nachbar. Aber alle Menschen wären gleich wertvoll, wenn sie dem Naturgesetz gehorchten. Irgendeine nur ihm verliehene Gnade und Kraft wirkt insgeheim in jedem, auch dem unscheinbarsten Menschen; diese allein ist es ja, der er seine Existenz verdankt, die ihn am Leben erhält; ohne sie wäre er nie dieses einmalige Individuum geworden. Aber die Menschen besitzen meistens zu wenig Aufrichtigkeit gegen sich selbst, zu wenig Liebe gegen sich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

selbst, um diese ihre einzigartige Fähigkeit nun auch zu erkennen. Zugleich mit diesem Talent, das sie von Gott haben, hat der Teufel in einer unbewachten Stunde ihnen eine Art Gegenmitgift verliehen, den unglückseligen Hang, niemals sie selbst sein zu wollen. Dieser sonderbaren Geisteskrankheit waren im Grunde schon Adam und Eva verfallen. Gibt es etwas Schöneres als das Paradies? Und doch hatte es für Adam und Eva einen einzigen Fehler: es war nämlich ihre Bestimmung. Und der Mensch hält nun einmal nur das für ein Paradies, was ihm nicht bestimmt ist. Also handelten die ersten Menschen ganz logisch und folgerichtig, wenn sie den Geboten Gottes nicht gehorchten, freilich nach einer vom Teufel erfundenen Logik.

Shaw zeigt nun, wie die meisten Menschen ihr Leben lang eine fremde Maske tragen, und zwar nicht nur vor den anderen, sondern auch vor sich selbst, bis eines Tages die Schicksalsstunde kommt, in der ihr wahres Wesen sich enthüllt. Es findet sich daher in den meisten Stücken Shaws eine Art Peripetie, durch die die ganze Handlung sich um hundertachtzig Grad verschiebt. Im „Teufelsschüler" sehen wir zum Beispiel Richard Dudgeon, den seine ganze Umgebung für einen zynischen Abenteurer, einen rohen pietätlosen Burschen hält; und er hält sich selber dafür. Und daneben sehen wir Anthony Anderson, den sanften und gütigen Pastor, der alle Welt liebt und von aller Welt wiedergeliebt wird. Aber es tritt ein Moment ein, wo es um Tod und Leben geht, und plötzlich vertauschen sich die Rollen. Und es zeigt sich: Andersons Priestertalar war bloße Draperie und Richards Teufelsfratze war bloße Schminke. Ebenso ist es in der „Candida". Da ist der Pastor Morell, der verhätschelte selbstsichere Liebling des Schicksals und der Frauen, und der arme verlassene Dichter Marchbanks, der noch niemals geliebt worden ist. Es kommt der große entscheidende Augenblick, da Candida wählen soll. Und sie trifft eine echt weibliche Entscheidung: sie wählt den Schwächeren. Aber dieser Schwächere ist Morell, der scheinbar Starke. Denn er ist vom Leben ununterbrochen so sehr verwöhnt worden, daß er nicht einen Tag lang ohne Candida existieren könnte. Der weltfremde heimatlose Dichter dagegen ist der wahre König

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

des Lebens, er braucht nichts und niemand, denn er hat sich selbst. Und so scheidet er; scheinbar resigniert, in Wahrheit als der Sieger. Dies ist, wenn ich Shaw recht verstehe, das Geheimnis, mit dem er davongeht und von dem das Ehepaar Morell nichts weiß. Aber wenn Düntzer zu einer autobiographischen Bemerkung Goethes die berühmte Fußnote schrieb: hier irrt Goethe, so möchte ich sagen, ohne mich hoffentlich damit als ein ebenso großer Esel wie Düntzer zu erweisen: hier irrt Shaw, Candida kennt das Geheimnis.

In ähnlicher Weise erscheint in den „Helden" der serbische Major Sergius Saranoff als der Typus des edeln Heldenjünglings, neben dem der trockene prosaische Hauptmann Bluntschli verblaßt. Aber in Wahrheit ist es gerade umgekehrt: Bluntschli ist der Held, und Sergius hat vom Helden nichts als das Kostüm, die äußere Geste. Ein Held ist nämlich nicht ein Mensch, der sich unter gar keiner Bedingung vor irgend etwas fürchtet; ein solcher Mensch ist bloß ein Trottel. Sondern ein Held ist ein Mensch, der den Tatsachen mutig und klar ins Auge blickt und mit ihnen scharf und ehrlich zu rechnen weiß. Ganz in diesem Sinne hat Shaw auch in „Cäsar und Cleopatra" seine Auffassung vom Wesen des Genies niedergelegt. Der große Cäsar ist der allereinfachste Mensch von allen. Das Geheimnis seiner Größe ist seine Natürlichkeit, seine Übereinstimmung mit den Gesetzen des eigenen Organismus. Er ist nicht der Mensch, der in den einzelnen Lebenslagen das Überraschende und Exzeptionelle vollbringt, sondern im Gegenteil: der Mensch, der in allen Situationen das Selbstverständliche und Angemessene tut. Wenn alle so lebten und handelten wie dieser Cäsar, so wimmelte die Welt von Genies. Was den Rangunterschied der Menschen bestimmt, ist der Grad ihrer Natürlichkeit. Unverlogene Menschen sind immer groß. Cäsar exzelliert nicht durch die Riesenhaftigkeit, sondern durch die Wohlproportioniertheit seiner Dimensionen. Und niemals hat Shaw die Ironie poetischer verkörpert als hier: in der Ironie des Genies, das die Welt durchschaut.

Shaw donnert die Lüge nicht in den Pfuhl der Hölle hinab, sondern zeigt, wie lächerlich jede Lüge ist. Er sagt nicht: jeder verlogene Mensch ist ein verwerfliches Wesen, sondern: jeder verlogene

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mensch ist eine Karikatur. Und er beweist noch mehr: er zeigt, daß die Lüge höchst unpraktisch und daß die Sünde höchst langweilig ist. Um aber das Publikum dazu zu bringen, daß es diese recht unangenehmen Wahrheiten auch schluckt, verwendet er einen pädagogischen Trick. Er tut seine moralischen Purgative in die süßschmeckende Hülle des Kolportagedramas, der Burleske oder des Rührstücks, wie ja auch die Tamarindenpastille in einem Schokoladeüberzug steckt. Aber das Publikum ist doch noch schlauer als Shaw. Es leckt die gute Schokolade ab und läßt die Tamarinde stehen. Weswegen Marchbanks recht hat, wenn er sagt: „Die Dichter reden immer nur mit sich selbst."

In einem imaginären Gespräch läßt Hugo von Hofmannsthal Balzac sagen: „Um 1890 werden die geistigen Erkrankungen der Dichter, ihre übermäßig gesteigerte Empfindsamkeit, die namenlose Bangigkeit ihrer herabgestimmten Stunden, ihre Disposition, der symbolischen Gewalt auch unscheinbarer Dinge zu unterliegen, ihre Unfähigkeit, sich mit dem existierenden Worte beim Ausdruck ihrer Gefühle zu begnügen, das alles wird eine allgemeine Krankheit unter den jungen Männern und Frauen der oberen Stände sein." Und Oscar Wilde läßt in einem seiner philosophischen Dialoge den Hauptunterredner vom „*amour de l'impossible*" sprechen, „einem Wahnsinn, der manchen, der sich eben noch vor jedem Übel sicher glaubte, plötzlich befällt, so daß er am Gift unstillbarer Sehnsucht erkrankt und, indem er ewig verfolgt, was er nie erreichen kann, ermattet dahinsiecht oder gewaltsam stürzt." Die Krankheit, auf die beide hindeuten, war der Skeptizismus. Freilich ist dieser uralt, wahrscheinlich so alt wie das menschliche Denken; aber er hat seine verschiedenerlei Formen und Grade. Es gibt dogmatische und kritische Skeptiker, Skeptiker aus schwächlichem und aus hypertrophischem Selbstbewußtsein, aus Spieltrieb und aus Religiosität, aus Lust am Neinsagen und aus elementarem Bejahungsdrang und noch viele andere Varietäten, die jedermann kennt. Indes hatte diese Generation einen Typus hervorgebracht, der vielleicht in seiner Art neu war. Frühere Zeiten lehrten und bewiesen die Skepsis, diese Menschen aber lebten sie, sie waren der leibhaftige, verkörperte

Amor vacui

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Skeptizismus selbst. Zweifel an jeglicher Realität war das geheime Vorzeichen, das jede ihrer Handlungen begleitete. Eine neue Menschenart war höchst bedrohlich in die Erscheinung getreten: der Skeptiker des Lebens.

Wir lesen die Zweifel eines Epikur, Hume oder Montaigne, aber sie sind kraftvoll, selbstherrlich und höchst positiv gegenüber diesem Skeptizismus. Wir haben den Eindruck: jene Denker experimentierten nur mit dem Skeptizismus, nahmen ihn niemals für etwas Körperhaftes, das wirksam unter den Menschen weilt. Solange man noch über Sein oder Nichtsein philosophiert, ist es nicht schlimm. Diese neuen Skeptiker aber hatten bereits aufgehört zu philosophieren; und hier begann die Gefahr. Sie gaben ihrer Zeit das Gepräge, sie waren in allen Straßen und Räumen zu finden, in Klubs und Kasernen, Kirchen und Kontoren, Hörsälen und Ballsälen, überall. Sie waren keine Zyniker. Aber trotzdem wagte niemand, in ihrer Nähe positiv zu sein. Ihre Kraft war die vis inertiae, ihre Leidenschaft der amor vacui.

„Niemand", sagt Grillparzer, „ist so in Gefahr, stumpf zu werden als der höchst Reizbare." In der Tat waren höchste Reizbarkeit und Stumpfheit die Generalzustände des Zeitalters. Diesen Menschen der interessanten Degenereszenz, den unausgeglichenen Zwischenmenschen hat niemand lebendiger und eindrucksvoller verkörpert als Josef Kainz, der müde, reich beladene, aber auch schwer belastete Erbe einer zur Ruhe gehenden Kultur; Kainz, der die Sätze zerhackte oder zersprudelte und ihnen gerade dadurch eine neue merkwürdige Schönheit verlieh, der in seinen nervösen Gesten, seinem wetterleuchtenden Mienenspiel, seiner flackernden Durchgeistigung des Körpers gewissermaßen stilisierte Fahrigkeit war, der in allen Figuren, einerlei ob sie von Shakespeare, Ibsen oder Nestroy waren, den Menschen der Jahrhundertwende vibrieren ließ: den typischen *maléquilibré* aus seelischer Überfülle, aus überdosierter Intellektualität, in dem Kopf und Herz keine organische Synthese mehr bilden, den provisorischen Menschen, der aus Surrogaten: Verstand, Fleiß, Wissen aufgebaut ist, vorwiegend ein Produkt des Kalküls, genauer Ineinanderfügung und exakter Beherrschung der Teile, einer sub-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tilen und leistungsfähigen Präzisionsmaschine vergleichbar. Die Zeit der „Naturkünstler" war vorbei, man hatte es verlernt, Theater zu spielen, wie der Indianer reitet oder der Seehund schwimmt. Kainz hat das Moment der Arbeit in seine Kunst eingeführt, das ihr bis dahin fast fremd war. Er arbeitete unter einem Zehntausendvoltdruck von Selbstzucht, Drill, Gedächtnis, Spekulation. Im Zeitalter der Maschine hat er aus seinem Körper den empfindlichsten und willigsten Ausdrucksapparat gemacht. Auch sein ratterndes, knatterndes Pathos erinnerte, ähnlich wie das altenbergische, an einen Mechanismus: ein Artilleriefeuer oder eine Maschinengewehrattacke. Obgleich er hierdurch die Schauspielkunst zweifellos auf ein höheres Niveau gehoben hat, fehlte ihm doch andererseits das, was man das physiologische Mysterium nennen könnte. Seine Wirkungen hatten nichts Unerklärliches: man konnte sie ihm zwar nicht nachmachen, wohl aber nachrechnen. Wenn Sonnenthal oder Robert, Lewinsky oder die Hohenfels auf die Bühne traten, so trennte den jüngeren Zeitgenossen eine riesige Kluft von dieser vorzeitlichen Kunst, aber dennoch konnte sich niemand ihrem magischen Einfluß entziehen. Sie wirkten gewissermaßen rein physiologisch, durch ihr bloßes Dasein, wie Pflanzen oder Tiere. Hier ragt blau und streng eine lange Tanne, träumt süß und dumm ein dickes Schneeglöckchen, dort hüpft plattfüßig und glotzäugig ein grünlackierter Frosch, rennt äußerst wichtig ein stahlgeschienter Laufkäfer: man kann nicht sagen, worauf die realistische und zugleich romantische Wirkung dieser geheimnisvollen Wesen beruht. Und ebenso waren die alten Schauspieler von einer rätselhaften Atmosphäre umwittert, die an Wald, Luft und Erde und dabei an unwirkliche Träume und Visionen erinnerte.

Fand so die Jahrhundertwende das grandiose Echo ihres Tonfalls in Kainz, so wurde ihr genialer Instrumentator Richard Strauß, einer der größten Maler und Denker, dessen Philosophie aber nicht, wie selbst bei Wagner, von einer anderen, sondern aus dem versenkten Orchester des eigenen Innern bezogen war: als die Geburt der Philosophie aus dem Geiste der Musik; zugleich der Schöpfer eines völlig neuen Tonmantels, indem er, wie Shaw dies vorzüglich aus-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

drückt, an die Stelle der unvorbereiteten Dissonanz Wagners die unaufgelöste setzte.

In dem großen Repetitionskursus der Stile war man um 1900 beim Biedermeier angelangt. In der Innenarchitektur wurden die Linien zusehends einfacher, die Formen sparsamer, die Farben geräuschloser; gleichwohl wirkte diese Renaissance, dem Zeitgeist nur scheinbar konformer, ebenso affektiert wie die vorhergegangenen. Auf Wolzogens „Überbrettel", aber auch bei Salonliteraten und Dandys kamen wieder die geschweiften Taillenröcke und breiten Halsbinden, Samtkragen und Samtwesten des Vormärz in Gunst. Auch die Schlankheitsmode, die um die Jahrhundertwende langsam einzusetzen begann, knüpfte an die Romantik an. Im „Simplizissimus" war die Biedermeiernote durch Thomas Theodor Heine vertreten, der, ebenso wie sein Namensvetter, hinter zynischer Satire wehmütige Empfindsamkeit verbarg. An der Spitze der europäischen Décadence stand ein Jahrzehnt lang Gabriele d'Annunzio. Seine Produkte, kaduke Monstregewächse in süßer überheizter Treibhausluft, versammeln alle starken Suggestionsmächte der Epoche: die üppige Palette des Impressionismus, das schwüle Orchester Wagners, die gepflegte Morbidität des Präraffaelismus, die virtuos nachgeschauspielerte Lebensphilosophie Nietzsches. Seine Werke sind, wie Hofmannsthal sehr fein erkannte, von einem geschrieben, der „nicht im Leben stand": „Es waren durchaus Erlebnisse eines, der mit dem Leben nie etwas anderes zu tun gehabt hatte als das Anschauen. Das brachte etwas ganz Medusenhaftes in die Bücher, etwas von dem Tod durch Erstarren."

Die Symbolisten

Die Schule der „Décadents" oder „Symbolisten" entstand in den achtziger Jahren in Frankreich. Ihr Begründer und Führer war Mallarmé, der in ihr dieselbe Rolle spielte wie Leconte de Lisle für die Parnassiens. Seine Lyrik ist streng esoterisch, radikal artistisch, zum Teil gewollt rätselhaft und eine Art „absolute Poesie", in der die Worte und ihre Arrangements Eigenwert haben, unabhängig von Sinn und Zusammenhang, Deskription und Logik. Der Baudelaire der Gruppe war Paul Verlaine, auch er in tragische Liebeshändel verstrickt, aber dem griechischen Eros opfernd, zwischen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nachtcafé und Spital das Leben des Kunstzigeuners schleppend, das in der Realität gar nicht lustig ist. Er war der erste, der für die dämmerigen Zwischenreiche der Seele das malende Wort gefunden hat, der Meister des mezzotinto.

Eine der charakteristischsten Besonderheiten der Symbolisten war ihre literarische Verwertung der Synästhesien oder Sinnesvermischungen: des Hörens von Farben, Sehens von Tönen, Schmekkens von Gerüchen. Sie wurden mit Spott überschüttet, wobei man vergaß, daß sie nur konsequent ausgestalteten, was längst sowohl in der Kunst wie in der Wissenschaft anerkannt war; denn immer schon hatte man von Farbentönen, Klangfarben und dergleichen gesprochen, und seit Jahrzehnten hatte die Experimentalpsychologie beobachtet, daß wir niemals eine einzelne Art von Sinneseindruck aufnehmen, sondern immer mehrere miteinander, durcheinander, gegeneinander. Es handelte sich hier um ein einfaches Ergebnis des Impressionismus, ein Zurückgehen auf die wirkliche Impression. Wir sehen, hören, tasten, riechen, schmecken niemals getrennt, sondern stets gleichzeitig. Was wir allein berechtigt sind, eine reale Empfindung zu nennen, ist ein unentwirrbares Gemenge der verschiedensten Qualitäten von Sinnesreizungen, dem noch die für gewöhnlich nicht bewußten Gemeingefühle (der Lage, der Temperatur, des „Befindens") ihre besondere Färbung geben. Die Ausschließlichkeit einer bestimmten Art Sinn, zum Beispiel des Gehörs, ist pathologisch und gehört unter die Hemmungserscheinungen. Ja zwei Sinne, der Geruch und der Geschmack, sind nicht einmal anatomisch voneinander zu trennen, denn der *nervus trigeminus* mündet sowohl in die Zunge wie in die Nasenschleimhaut und vermittelt beide Empfindungen. Wir sprechen daher von Veilchengeschmack, Rosengeschmack, bittern, süßen, sauern Gerüchen. Wenn wir sagen, etwas schmecke stechend oder beißend, spielen wieder Tastempfindungen eine Rolle; daß auch der Gesichtssinn in Betracht kommt, weiß jeder Konditor; daß der Temperatursinn beteiligt ist, können wir an lauwarmem Rheinwein und eisgekühltem Burgunder konstatieren. Es sind also in dieser so einfachen Empfindung, die wir „Geschmack" nennen, nahezu alle Sinnesreize beisammen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die neue Form, die die Symbolisten schufen, war das *poème en prose*, „*l'huile essentielle de l'art*", wie es Huysmans nannte, „das Meer der Prosa, zusammengedrängt in einen Tropfen Poesie". Dieser hatte bereits 1884 den klassischen Roman der Décadence in „À rebours" geliefert: die Erzählung, eigentlich bloß ein fortlaufender autoanalytischer Monolog des Helden, hat zum ausschließlichen Objekt das Extra- und Kontrareguläre in jederlei Sinn: das Disharmonische, Morbide, Amoralische, Asoziale, Perverse, bis zum Irrsinn und Verbrechen; auch in der Sprache und Komposition, die amorph, asyndetisch, psychopathisch ist. In dem Herzog Jean Florissac des Esseintes ist ein Archétype geschaffen wie im *esprit romanesque*. Es ist René nach achtzig Jahren.

Das Theater der vierten Dimension

Einen ganz anderen Charakter hat der belgische Symbolismus. Sein erstes Werk war ein erschütterndes kleines Drama „Les Flaireurs" von Charles van Leberghe, das das Herannahen des Todes schildert. Es hat ganz offenbar als Vorbild für Maeterlincks „L'Intruse" gedient, dessen erste Dichtung „Princesse Maleine" Octave Mirbeau 1890 im „Figaro" mit den Worten ankündigte, sie sei „die weitaus genialste, weitaus absonderlichste und weitaus naivste Schöpfung dieser Zeit, vergleichbar, ja überlegen dem Schönsten, was im Shakespeare zu finden ist, ein anbetungswürdiges reines ewiges Meisterwerk, wie es die edelsten Künstler in den Stunden der Begeisterung sich bisweilen erträumt haben". Und das war nicht zu viel gesagt.

Maeterlincks Gestalten schweben in einem imaginären Raum, oder vielmehr in gar keinem Raum, da sie nicht körperlich, sondern als gleitende Schatten gesehen sind. Man wäre infolgedessen versucht, ihn in die Gruppe der „zweidimensionalen Dichter" einzureihen, von denen im vorigen Bande gesprochen wurde, wenn er sich von ihnen nicht durch etwas sehr Wesentliches unterschiede, das seine Theaterkunst zu einem Unikum in der Weltliteratur macht. Während es sich nämlich bei jenen um einen Defekt, sozusagen um einen organischen Fehler ihrer dramatischen Konstitution handelte, vermeidet Maeterlinck ganz bewußt und mit voller künstlerischer Absicht die dritte Dimension und erreicht damit etwas ganz Selt-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sames und Unerhörtes: es gelingt ihm, die vierte Dimension auf die Bühne zu bringen.

Das große Publikum besitzt, worauf schon bei Shaw hingewiesen wurde, eine sehr ausgeprägte Neigung, jede neue geistige Erscheinung sofort zu etikettieren, mit einem einmaligen handlichen Spitznamen zu versehen, und glaubt, damit der strapaziösen und verantwortungsvollen Verpflichtung, sich jenes neue Phänomen nun auch wirklich seelisch einzuverleiben, ein für allemal enthoben zu sein. Dieser ebenso eingewurzelte wie verderbliche Hang der Menge, den man vielleicht den „Willen zur Chiffre" nennen könnte, hat auch an Maeterlinck seine verflachende und irreführende Wirkung erprobt: man griff ein Wort auf, das er selbst einmal zu Huret über sich gesprochen hatte, und nannte ihn fortan „*un Shakespeare pour marionettes*". Also: ein Dichter, der sich zwar der Fülle, Buntheit und Bewegtheit des Lebens nicht gänzlich verschließt, sie aber künstlich auf die Primitivität eines steifen und mechanischen Gliederpuppentheaters hinunterstilisiert. Dieser Generalnenner, den Materlinck nun schon länger als ein Menschenalter mit sich herumträgt, ist jedoch nicht nur einseitig wie alle Schlagworte, sondern beruhte überhaupt von vornherein auf einem groben Mißverständnis. Denn es verhielt sich keineswegs so, daß der Dichter sich aus irgendeiner artistischen Laune entschlossen hatte, die kindliche und veraltete Form des Puppentheaters wieder zum Leben zu erwecken, was bestenfalls eine liebenswürdige und geistreiche Spielerei gewesen wäre, sondern er hatte erkannt, daß das Leben ein Puppendrama und die Marionette das tiefste und erschütterndste Symbol unserer Existenz ist. Treten wir nämlich nur ein wenig zurück, so bemerken wir, daß der Glaube, wir selbst seien die Urheber unserer körperlichen und seelischen Gesten, auf einer optischen Täuschung beruht: eine erhabene geheime Kraft, die unser ganzes Dasein in allen seinen großen und kleinen Bewegungen lenkt, wir könnten sie den unsichtbaren Dichter unseres Lebens nennen, wirkt sich auf dieser unserer Erdenbühne aus, und unter einem solchen Aspekt beginnt sich alles sogleich viel unpathetischer und unpersönlicher zu vollziehen. Blickt man von einem hohen Berge auf die Städte und Felder, die ziehen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Herden, die Bäume im Winde, die fahrenden, reitenden, rennenden Menschen in ihrer lautlosen Geschäftigkeit, so wird man allemal sogleich den befremdenden Eindruck des Mechanischen haben; und ganz ebenso ergeht es uns, wenn wir zum Leben eine genügende seelische Distanz nehmen. Aber, so könnte man nun wohl einwenden, hat Maeterlinck durch diese Art, unser Schicksal zu sehen, die Seele nicht gleichsam aus der Welt exkommuniziert und uns damit vielleicht reicher an Erkenntnis, aber unvergleichlich ärmer an Vitalität gemacht? Dann wäre er, selbst wenn sich die Wahrheit auf seiner Seite befände, kein Wohltäter der Menschheit. Aber so verhält es sich keineswegs: weit entfernt davon, die Seele von ihrem Thron zu stoßen, hat er sie erst eigentlich entdeckt und in ihre wirklichen souveränen Rechte eingesetzt. Denn anstatt uns wie bisher auf die ohnmächtigen Flügelschläge unserer Einzelseelen zu verlassen, vermögen wir nunmehr die Weltseele in ihrem majestätischen zeitlosen Wirken zu erkennen; und auf Kosten jener kleinlichen, unsicheren und von Anfang an verdächtigen Empfindung, die wir Selbstgefühl nennen, haben wir das Allgefühl gewonnen, as uns nie enttäuschen wird, denn es ist größer als wir, nie verwirren wird, denn es ist die mit sich selbst einige Klarheit, nie verleugnen wird, denn es hat uns geboren, und nie verlassen wird, denn es wird uns überleben und mit der Unsterblichkeit verknüpfen.

Wer sind wir? Wozu sind wir? Steuern wir auf etwas Gewisses? Ruhen wir auf etwas Gewissem? Ist überhaupt irgend etwas gewiß? Diese und ähnliche bedrückende Fragen klagen und jammern aus den kleinen Dramen Maeterlincks, wiederholen sich immer wieder, in unzähligen Variationen, aber immer gleich geheimnisvoll, gleich schreckhaft, gleich antwortlos. Nur eine große Ahnung läßt diese dahindämmernden Seelen in schmerzvollen Schauern erbeben: es wird etwas Entsetzliches geschehen, etwas Grauenvolles, Unsagbares, Unfaßbares, ein Unglück, das nie wieder gutzumachen sein wird. Gegen dieses Unglück kann man nicht ankämpfen. Es kommt immer, es ist unbesieglich. Sich wehren, um sich schlagen, sich wappnen, vorausberechnen nützt nichts. Das Leben kommt und nimmt uns mit. Der Angst vor dem Leben, die jede Kreatur quälend durch-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dringt, hat Maeterlinck eine eindringlichere, erschütterndere Gestalt gegeben, als es je bisher ein Dichter vermocht hat. Es gibt bei seinen Wesen überhaupt nur zwei Verhaltungsweisen zum Leben: entweder stets erstaunt sein oder niemals erstaunt sein. Zur ersten Gruppe gehören die Frauen, die Mädchen, die Kinder, alle mit dem Gefühl lebenden Geschöpfe. Sie befinden sich gegenüber allen Bewegungen des Daseins, den ungeheuersten wie den geringfügigsten, ja der einfachen Tatsache des Lebens selbst in einer immerwährenden maßlosen Verwunderung. Sie haben zu empfindliche Organe für die Brutalität, die Sinnlosigkeit, die Perversität der animalischen Existenz. Weil sie immer vor etwas fliehen, einem Verhängnis entgegendenken, entgegenzittern müssen, gelangen sie zu keiner Handlung. Sie kommen nie zum Leben, aus Furcht, ihm bei seiner ersten Berührung zu erliegen. Sie haben es mit allen seinen Schrecken schon im Instinkt, in der Phantasie, in den Nerven, in der Divination antizipiert, und so wandeln sie dahin gleich hilflosen Materialisationen eines mächtigen Geisterbeschwörers: als Unterpfänder einer höheren Existenz, die aber bloß zu erscheinen vermögen und nicht imstande sind, sich mit dieser Welt in fruchtbaren Verkehr zu setzen. Sie können nicht verstehen, sie wollen nicht verstehen, weil sie das Unfaßbare des Irdischen erkannt haben. „Man muß . . .“, „man müßte . . .“: das sind die äußersten Vibrationen, die die herannahende Gewalt des Schicksals in diesen merkwürdig hellen und dumpfen Triebwesen auszulösen vermag. Überall lauern die Härten, die unvermittelten Übergänge, die Komplikationen, denen keines von ihnen gewachsen ist. Die andere Gruppe dagegen, die niemals Erstaunten, die Weisen, die Greise, die alten Ammen und Mütter, die Heiligen, Könige und Bettler, wissen wiederum zu viel; und da sie, gleich den Engeln der Kabbala mit tausend Augen bedeckt, alles sehen, alle vielfältigen Verknotungen und Verschränkungen des Schicksals, gelangen auch sie zu keiner Tat; vor lauter Beziehungen haben sie keine einzige feste mehr.

Das telepathische Drama

Im ersten Bande wurde gesagt, die Bilder, die die flämischen Ahnen Maeterlincks im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert geschaffen haben, seien gemalte Mystik gewesen. Von ihm könnte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

man sagen, er habe jene Gemälde dramatisiert. Seine Menschen, auch wenn er sie in unsere Tage versetzt, wirken wie Gestalten aus einer grauen Vergangenheit oder wie Geschöpfe der Zukunft, niemals wie Wesen der Gegenwart. Er wirft ein magisches Licht über sie, dessen Erzeugung offenbar sein Geheimnis ist, und plötzlich sind sie aller sinnlich deutbaren Körperlichkeit, aller profanen Realität entkleidet. Anatole France hat einmal über Villiers de l'Isle-Adam gesagt: „er ging durch die Welt wie ein Schlafwandler: von dem, was wir alle sehen, sah er nichts, aber was unseren Augen verschlossen ist, sah er." So verhält es sich auch mit den Figuren Maeterlincks. Das wirkliche Leben, das tägliche, gewöhnliche, praktische des Augenscheins und der normalen Sinne sehen sie nicht, ihm gegenüber sind sie verschüchtert und ohnmächtig, ratlos und stumm wie Kinder und fast wie Schwachsinnige; aber während sie so in der groben Realität blind herumtappen, öffnet sich einem geheimnisvollen inneren Sinn, den nur sie besitzen, eine andere Welt, ebenso real wie diese, ja viel realer, die Welt der Ahnungen und Träume, der Fernwirkungen und Fernwitterungen, in der alle Geister und Seelen sich als ein ungeteiltes Ganzes, eine Einheit und Harmonie fühlen und in der es daher keine Mißgriffe, keine Unsicherheiten, keine Kämpfe gibt. Auch sie sind „*flaireurs*", Flaireurs des Unfaßbaren und Unsichtbaren, in dem das wahre Geheimnis unseres Wesens beschlossen liegt.

Aber wir sagen Geheimnis und wollen, wie dies zu allen Zeiten der Fall war, damit nichts endgültig Unlösbares und Unentzifferbares bezeichnen, sondern nur etwas, dem wir sein letztes Wort noch nicht abgerungen haben, etwas Werdendes, Entstehendes, das im Begriff ist, sich uns zu offenbaren. Es zögert noch; oder vielleicht sind wir es, die zögern? Es handelt sich, mit einem Wort, um alle jene Energien und Manifestationen, die wir die „okkulten" nennen. Es sind zweifellos Naturkräfte wie alle anderen, ebenso gesetzmäßig und unergründlich, ebenso wohltätig und gefährlich, aber uns heute eben noch „verborgen". Maeterlinck ist der erste Dramatiker des okkulten, des telepathischen, des „Seelen"-Sinnes. In seinen Vorlesungen über Psychoanalyse sagt Sigmund Freud, die Eigenliebe

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

des Menschen habe bisher drei große Kränkungen von der Wissenschaft erdulden müssen: die erste, als er durch Kopernikus erfuhr, daß unsere Erde nicht der Mittelpunkt des Weltalls sei, die zweite, als Darwin ihn auf die Abstammung aus dem Tierreich und die Unvertilgbarkeit seiner animalischen Natur verwies, und die dritte und empfindlichste, als die heutige psychologische Forschung dem Ich zeigte, daß es nicht einmal Herr im eigenen Hause sei, sondern auf die kärglichen Nachrichten dessen angewiesen bleibe, was unbewußt im Seelenleben vorgehe. Dies ist in der Tat auch die Erkenntnis, die im Herzen der Dramen Maeterlincks lebt: „dies sagt man und jenes sagt man, aber die Seele geht ihren eigenen Weg." Aber Freud, dessen Ingenium die bloße Erforschung des Irdischen gewählt hat, ohne dem Göttlichen einen Blick zu schenken, übersieht oder verschweigt den ungeheuern moralischen Zuwachs, der uns durch ebendiese Erkenntnis geworden ist: daß nämlich das, was die Psychoanalyse mit einem kalten, abweisenden und fast verächtlichen Wort Unterbewußtsein nennt, nichts ist als das Bewußtsein eines uns unendlich überlegenen und daher unverständlichen Geistes und daß wir noch niemals so groß waren wie jetzt, wo wir nach dem Fall der letzten Bollwerke unseres selbstherrlichen Ich uns in inniger und unzerstörbarer Kryptogamie mit dem Weltgeist erkannt haben.

Alle Mittel, durch die bisher der Dramatiker seinen stärksten Ausdruck und seine fesselndste Wirkung erzielt hat: Deutlichkeit und Schärfe, Wucht und Schlagkraft, Reichtum an Handlungen und Geschehnissen, lebhaft vorwärtsdrängende Entwicklung, individuelle und bunte Charakteristik, alle diese Mittel sind Maeterlinck fremd: seine Gestalten wandeln unter dem Nebelschleier eines tiefen Mysteriums und ihre Schicksale sind nichts weniger als eindeutig, ja überhaupt kaum zu deuten; kein Charakter wächst aus der dramatisch fruchtbaren Sphäre des Willens hervor, niemand will, niemand handelt, auch äußerlich geschieht wenig von Belang. Es sind lauter schmale Figuren von einer ungemein sparsamen Zeichnung, die wie Irre oder Berauschte eigensinnig immer dieselben Sätze wiederholen, dabei ganz homogen charakterisiert: alle haben für dieselbe Empfindung denselben Ausdruck und für denselben Eindruck dieselbe

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Empfindung. Hier sind Schattenspiele in einem mehr als äußerlichen Sinn; denn was der Dichter zeigt, sind nur die Schatten, die von ungeborenen, nie zu gebärenden Taten in der Seele des Menschen vorausgeworfen werden. Ibsen beschwört die Schatten der Vergangenheit, Maeterlinck macht es umgekehrt; und eigentlich ist es dasselbe. Beide lassen nur ein Reales gelten: die Seele; Vergangenheit und Zukunft sind bloße Projektionsphänomene, Spiegelungen des Ewigen, das immer da ist. Dies ist entweder keine Handlung oder die tiefste Handlung, entweder ganz undramatisch oder höchste Spannung wie im Kreisen der Atome eines scheinbar ruhenden Körpers oder im Gleichgewicht der einförmig dahinwandelnden Gestirne: ein Theater ohne Theatralik, ein Theater des Schweigens, des Aufhorchens und der Passivität, die die Weltharmonie in sich einströmen läßt. Die „Spannung" dieser Dramen ist nicht die brutal materielle, wie wir sie gewöhnt sind, sondern die latente und darum viel aufregendere, wie sie in einer geladenen galvanischen Batterie besteht. Maeterlinck hat sich hierüber selber in einer wunderschönen Betrachtung geäußert: „Blüht unsere Seele nur in Gewitternächten auf? . . . Es liegt mir nahe zu glauben, daß ein Greis, der im Lehnstuhl sitzt und beim schlichten Lampenschein verharrt, der, ohne sie zu begreifen, all die ewigen Gesetze belauscht, die rings um sein Haus walten . . . in Wahrheit ein tieferes, menschlicheres und allgemeineres Leben lebt als der Liebhaber, der seine Geliebte erdrosselt, der Führer, der einen Sieg erringt."

Shakespeare könnte heute kein einziges seiner Stücke mehr schreiben. Er müßte sich sagen, daß Othello die Desdemona nicht töten wird, wenn er nicht gerade betrunken ist, sondern daß er etwas anderes tun oder reden wird, irgend etwas scheinbar Unbedeutendes und Nebensächliches, etwas, das sich schwer vorausberechnen läßt, das aber vielleicht tiefer treffen wird als sein Dolch. Bei einem Othello der Shakespearezeit lag die Gleichung klar und deutlich vor Augen: er wird sie töten. Was sollte er denn sonst tun, wenn er nicht gerade betrunken ist? Die Menschen waren eben damals viel übersichtlicher, einfacher, schematischer. Ein genialer und kenntnisreicher Seelenforscher konnte mit ihnen ebenso Astronomie treiben

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wie Galilei mit seinen Sternen. Man mußte nur die Gesetze der Epizyklen kennen, die sie beschreiben würden. Und Shakespeare selbst hat bereits im „Hamlet" wie in einem Gleichnis das Schicksal der dramatischen Kunst gezeichnet. Sie geht umher, gequält und verfolgt von nächtlichen Gesichten, angetrieben zu weitausladenden geräuschvollen Handlungen, zu Mord und Totschlag, Kampf und Tat, und indem sie den Sinn und Wert aller dieser Lebensäußerungen prüft, erkennt sie: sie haben keine innere Existenzberechtigung, sind nichts als Konzessionen, dem Milieu gemacht, worin wir leben, nämlich dem großen Irrenhaus von Unweisheit und Ungüte, das man Menschheit nennt. Und wie Hamlet in solchen Reflexionen sich selbst zersetzt und lebensunfähig macht, gelangt im langsamen Prozeß der Selbstbespiegelung die dramatische Kunst zu ihrer Selbstauflösung.

Ich sehe hierbei ab von dem lärmenden Zwischenspiel einer Theaterkunst, die sich futuristisch nennt, obgleich sie ganz und gar der Vergangenheit angehört und nur ein letzter Krampf und verzweifelter Versuch ist, künstlerischen Ausdruck mit Mitteln zu finden, die historisch geworden sind. Es kommt aber nicht auf Aktivismus an, auf Sichbemühen und Velleitäten, sondern auf Stillehalten, damit das Neue in uns wirken kann. Dieses Neue ist die Seele. Die Seele war natürlich immer da, wie ja auch Mund und Kehle schon längst da waren, ehe der Mensch sie zur Rede gebrauchte; aber erst heute schickt sie sich an zu sprechen. Maeterlinck ist nicht, wie fast alle seine Zeitgenossen, ein Ende, sondern ein erster Anfang, von dem ein neues, unreifes und noch völlig im Unsicheren tastendes Menschentum seinen Ausgang nimmt. Er ist keine Mündung, sondern eine Quelle. Es gibt keinen lebenden Denker, in dem jene eigenartige coincidentia oppositorum aus höchstem Zweifel und höchster Gewißheit, die immer die Introduktion eines neuen Abschnittes der Geistesgeschichte bildet, einen so intensiv konzentrierten, so innerlich erlebten und so ergreifend dramatischen Ausdruck gefunden hat wie in Maeterlinck.

Über die künstlerischen Emanationen, die in der Zeit zwischen der Jahrhundertwende und dem Weltkrieg hervorgetreten sind, Die Lücke

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kann im Rahmen unserer Darstellung nichts gesagt werden. In der Einleitung dieses Werks wurde dargelegt, daß dessen Methode eine prinzipiell unwissenschaftliche sei. Es handelt sich hier natürlich nur um eine ideale Forderung; sie überall restlos zu erfüllen, dürfte die bescheidenen Kräfte eines einzelnen übersteigen, und nicht selten wird der gute Wille an die Stelle der Tat getreten sein. Diesen aber wird keine objektive Beurteilung dem Verfasser aberkennen dürfen; und zudem tröstet ihn die Hoffnung, daß sein gesunder Instinkt ihn auch dort zu pseudowissenschaftlichen Resultaten geleitet habe, wo er sie gar nicht beabsichtigt hatte. Diese Betrachtungsart ist aber auf die Kunst nach 1900 unanwendbar, weil auf diesem Gebiete (welches Zugeständnis jedoch nicht als ungehörige captatio benevolentiae aufgefaßt werden möge) die Fachgelehrten mindestens ebenso große Dilettanten sind wie der Verfasser; seine Untersuchungen wären daher von vornherein von der Gefahr der Überflüssigkeit bedroht gewesen. Unwissenschaftlich kann offenbar nur behandelt werden, was schon Objekt der Wissenschaft geworden ist.

Indes mögen diese Erwägungen vielleicht aus einer gewissen Übergewissenhaftigkeit fließen. Es gibt aber noch einen zweiten, viel entscheidenderen Grund für die Ausschaltung dieser Phänomene, der ebenfalls in unserer besonderen Methode zu suchen ist. Die Maßstäbe der Kulturgeschichte sind nämlich keineswegs dieselben wie die der Ästhetik. Diese wertet die Kunstwerke und ihre Schöpfer nach ihrer absoluten Bedeutung, jene betrachtet sie auf ihren physiognomischen Charakter: den Stärkegrad, in dem sie, mit Hamlet zu sprechen, dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigten. Unter diesem Aspekt kann es vorkommen, daß Werke von Ewigkeitsgehalt nur eine flüchtige Erwähnung erfahren und solche, die unvergleichlich tiefer stehen, ausführlich gewürdigt werden, ja daß manche, die in einer Geschichte der bildenden Kunst, der Literatur oder der Musik unter keiner Bedingung fehlen dürften, überhaupt unbeachtet bleiben. So sind wir zum Beispiel, um nur einige wenige Namen anzuführen, der Ansicht, daß Dichter wie Ponsard, Maler wie Thoma, Philosophen wie Lotze, Komponisten wie Saint-Saëns keine erhebliche kulturhistorische Bedeutung besitzen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die letzten zehn bis fünfzehn Jahre der Neuzeit haben aber merkwürdigerweise fast nur solche „zeitlose" Erscheinungen hervorgebracht. Sie alle haben kein kontrollierbares Verhältnis zu ihrer Epoche, sind nicht deren Diagramm. Könnte Thomas Mann nicht ein Zeitgenosse Wilhelm Meisters gewesen sein, Heinrich Mann ein Contemporain Stendhals, Max Reinhardt ein Theaterzauberer der Hochbarocke, Hans Pfitzner ein altdeutscher Meister der Dürerzeit? Stefan George ist von Gundolf sogar als eine antike Erscheinung angesprochen worden. Man könnte sagen: um die geheime Zeitverbundenheit zu fühlen, fehle uns die historische Distanz. Aber wir fühlen sie merkwürdigerweise sehr deutlich bei der jüngeren Generation, die nach dem Kriege zu Wort kam: ihre Produkte, obgleich an Wert viel tiefer stehend, sind unverwechselbarer Ausdruck einer bestimmten historischen Situation, können unmöglich in eine andere versetzt werden. Das gilt sogar von der Schauspielerei. Die Alfreskokunst eines Bassermann und Werner Krauß, die Aquarellkunst eines Waldau und Gülstorff (die alle noch aus der Vorkriegszeit stammen) wäre in jeder Etappe der neueren Theatergeschichte denkbar gewesen; hingegen gab und gibt es Schauspieler, die mit ebensolcher Bestimmtheit für den Expressionismus reklamiert werden können wie etwa die Duse oder die Yvette Guilbert für den Impressionismus.

Goethe verwendet in seiner Geschichte der Farbenlehre einigemal den Begriff der „Lücke". Eine solche Lücke war die Zeit vor 1914. Die Neuzeit rollt ab; dem Weltkrieg zu. Dieser wäre vielleicht unter allen Umständen gekommen, vielleicht; aber daß er so unausweichlich, so bald und so kam, war das Werk der europäischen Diplomatie.

Was ist Diplomatie?

Die Schurkerei, sagt der Pessimist, ist leider der menschlichen Rasse ziemlich eingefleischt, was sich nur zu oft gerade in den für uns typischen (sowohl privaten wie öffentlichen) Handlungen zeigt. Nein, sagt der Optimist, die Schurkerei ist der bedauerliche Ausnahmefall, sonst hätte sie nicht allemal das (sowohl private wie öffentliche) Gewissen gegen sich; gibt es zum Beispiel irgendeinen offiziell anerkannten oder gar staatlich betriebenen Beruf, dessen Inhalt die Schurkerei wäre? Gewiß, erwidert der Pessimist, gibt es einen solchen: die Diplomatie.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine ganze Klasse von Menschen, zumeist jener fetten trüben Oberschicht von Nichtstuern, Weiberjägern und Hazardspielern angehörig, die man die Creme nennt, wird von der Regierung in besondere Schulen geschickt, mit Revenuen ausgestattet, mit Ehrenzeichen und Titeln belohnt, ausdrücklich und eingestandenermaßen dafür, daß sie ihr ganzes Leben mit Intrigieren, Spionieren, Betrügen und Bestechen hinbringt: staatlich anerkannte und besoldete Gauner und Taugenichtse also; Drohnen mit Giftstachel also. Sie sind die Meister der Lüge, die Handlanger der Hölle, die schlimmste Spielart von Schurken, nämlich Schurken mit gutem Gewissen, denn sie lügen ja „fürs Vaterland". In der Renaissance taten sie einander Gift in die Schokolade, ebenfalls fürs Vaterland; was heute unseren humanen Abscheu erregt. Aber der Unterschied ist sehr klein: sie vergiften noch immer, nur mit feineren, böseren Giften.

Mit Lügen läßt sich nie etwas dauernd Wertvolles erzielen. Eine Lüge ist nichts, ist allemal nur die Negation irgendeiner Wirklichkeit; wie sollte es möglich sein, auf einem Nichts und einer Verneinung irgend etwas von einiger Festigkeit zu errichten? Jede Lüge ist eine grenzenlose Stupidität: der sinnlose Versuch, einen Zweck mit prinzipiell untauglichen Mitteln zu erreichen. Und daher kommt es wohl hauptsächlich, daß geistig minderwertige Personen sich mit besonderer Vorliebe zur diplomatischen Karriere drängen. Ein Leben fortwährender Spiegelfechterei, Geheimniskrämerei, krummer, unreiner und zweideutiger Beziehungen zu allen Menschen und Dingen kann man auf die Dauer nur aushalten, wenn man ein hoffnungslos gescheiter Dummkopf ist.

Daß das Lügen ein unentbehrliches Instrument des diplomatischen Geschäfts sei, ist eine Lüge der Diplomaten. Wir haben seinerzeit erörtert, daß die siegreiche Grundkraft sowohl Friedrichs des Großen wie Bismarcks ihre tiefe Wahrhaftigkeit war. Die Größe Julius Cäsars bestand darin, daß er inmitten eines trüben Chaos eine kristallklare Seele war. Auch Napoleons Kardinalbegabung war die Fähigkeit, den Realitäten ins Herz zu blicken, zu ihnen in einer geraden Beziehung zu stehen. Solange er der Sohn der Tatsachen blieb, war

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

er der freudig begrüßte Kaiser von Europa; als er anfing, die Welt zu belügen, begann sein Stern zu sinken.

Die Diplomaten haben natürlich den Krieg nicht erfunden. Aber sie sind seine stärksten Helfer und Verlängerer. Ohne sie würden die Kriege nicht aufhören, aber sie würden vielleicht seltener und bestimmt edler, aufrichtiger und mit mehr Widerstreben geführt werden; und vielleicht, indem sie so ihre bisherige Stellung in der Ökonomie unseres Denkens und Empfindens immer mehr verlören, würden sie dann doch aufhören.

Die Balkankriege

Am 29. September 1911, dem Tage der Kriegserklärung Italiens an die Türkei, beobachtete man am Himmel Nordafrikas einen Kometen im Sternbilde des Löwen, der von Tag zu Tag heller strahlte, und alsbald ihm gegenüber einen zweiten Haarstern, der wie ein Schwert nordwärts zu weisen schien.

Unruhen und blutige Kämpfe in Armenien, Arabien, Albanien hatten Italien ermutigt, im Jubeljahr der Einigung sich endlich in Libyen festzusetzen. Dies wiederum bestärkte die Balkanstaaten in dem Entschluß, den Kampf um die europäische Türkei aufzunehmen. Bulgarien, Serbien, Griechenland und Montenegro schlossen zu diesem Zweck im Frühjahr 1912 ein Vierbündnis, das in mehrere gesonderte Verträge zerfiel. Der bulgarisch-griechische Vertrag kehrte sich lediglich gegen die Türkei und enthielt keine näheren Bestimmungen über die Aufteilung Mazedoniens. Der bulgarisch-serbische Vertrag sprach Serbien Altserbien und den Sandschak zu, Bulgarien etwa fünf Sechstel von Mazedonien, über den Rest sollte der Zar Schiedsrichter sein; allerdings hatte sich Bulgarien dann noch mit Griechenland auseinanderzusetzen. Außerdem war aber diese Allianz auch ausdrücklich gegen Rumänien und Österreich gerichtet: Artikel 2 bestimmte: wenn die Rumänen Bulgarien angriffen, sei Serbien verpflichtet, ihnen unverzüglich den Krieg zu erklären, Artikel 3: wenn Österreich-Ungarn Serbien angreife, sei dafür Bulgarien verpflichtet, den Krieg zu erklären. Als eine Note, worin Bulgarien, Serbien und Griechenland für die christlichen Völkerschaften des Balkans Autonomie verlangten, von der Pforte ablehnend beantwortet wurde, erklärten sie am 17. Oktober den Krieg (Monte-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

negro tat es schon neun Tage früher, was, da der Kampf längst beschlossen war, eine einfache Baissespekulation des Königs Nikita war, die ihm und seinen Pariser Bankiers Millionen eintrug.) Um Luft zu bekommen, sah sich der Sultan genötigt, am 18. Oktober mit Italien den Frieden von Lausanne zu schließen, worin er Tripolis und die Cyrenaika in der Form abtrat, daß er ihnen „kraft seiner Herrscherrechte" volle Autonomie gewährte.

Die türkische Armee befand sich in einem desolaten Zustand. Sie war zwar mit Kruppkanonen ausgerüstet, die den englischen und französischen Geschützen der Gegner mindestens ebenbürtig waren, verfügte aber über fast gar keine Munition. Tausende von Rekruten wurden so unausgebildet ins Feuer geschickt, daß sie nicht einmal wußten, wie ein Gewehr zu handhaben sei; seit der jungtürkischen Revolution waren auch die Christen in den Heeresdienst eingestellt, die sich aber als höchst unzuverlässig erwiesen. Ein Train existierte überhaupt nicht. Da ein großer Teil der Truppen erst aus Asien herangezogen werden mußte, ging die Mobilisierung viel zu langsam vonstatten. Auch die Führung versagte vollständig. Ende Oktober siegten an demselben Tage die Bulgaren bei Kirkkilissi, die Serben bei Kumanowo, kurz darauf die Bulgaren abermals in der fünftägigen Schlacht von Lüle Burgas. Die Türkei schien vernichtet; Ferdinand von Bulgarien hoffte bereits in Konstantinopel einziehen und sich dort als oströmischer Kaiser Symeon krönen zu können. Aber die Tschadaltschalinie, welche die Halbinsel, auf der die Hauptstadt liegt, vollständig von Meer zu Meer absperrt, hatte schon Moltke, als er in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre militärischer Beirat des Sultans war, für unüberwindlich erklärt; und hier kam in der Tat der Stoß zum Stehen. Die stürmenden Truppen verbluteten sich, ganze Regimenter wurden aufgerieben.

Die Großmächte, die alle an der Balkanfrage intim beteiligt waren, hatten von Anfang an unter steten Friedensbeteuerungen eine drohende Haltung angenommen. Schon vor Ausbruch des Krieges unternahm Rußland eine demonstrative „Probemobilisierung", die gegen Österreich-Ungarn und die Türkei gerichtet war, an deren Überlegenheit man damals noch allgemein glaubte. So-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dann wurde von den Mächten die „Statusquo"-Formel ausgegeben: „sollte der Krieg ausbrechen, so würden die Mächte keine aus dem Konflikt sich ergebende Veränderung im territorialen Besitzstande der europäischen Türkei zulassen." Österreich-Ungarn stellte das Programm auf: „freie Entwicklung Albaniens: ein Begehren Serbiens nach einer Gebietserweiterung bis an die Adria müsse a limine zurückgewiesen werden; Befriedigung berechtigter Wünsche Rumäniens; Sicherstellung wichtiger wirtschaftlicher Interessen Österreich-Ungarns am Balkan, insbesondere betreffs der Bahnverbindung mit dem Ägäischen Meere". Diese Forderungen fanden die, zweifellos unaufrichtige, Zustimmung Italiens, das niemals sein prinzipielles Desinteressement an Albanien erklären konnte, nur damit Österreich den Weg nach Saloniki freibekomme. In Österreich gab es eine einflußreiche Partei, geführt von Conrad von Hötzendorf, die die Ansicht vertrat, man müsse zuerst mit Italien abrechnen; dieser hatte schon während der Annexionskrise zum Losschlagen gegen den Bundesgenossen geraten und wiederholte jetzt seine Forderung. Ein solcher Krieg hätte aller menschlichen Voraussicht nach mit der Niederlage der Italiener geendet, falls man es mit ihnen allein zu tun gehabt hätte; diese Voraussetzung war aber vollkommen infantil: die Kriegserklärung an Italien hätte sogleich den Weltkrieg zur Folge gehabt, nur mit dem Unterschied, daß die Zentralmächte 1908 auch noch die Türkei, 1912 den gesamten Balkanbund und beidemale schon am Anfang des Krieges Italien gegen sich gehabt hätten, was die Südfront schlechterdings unhaltbar gemacht, die französische Front in katastrophaler Weise verstärkt hätte.

Nach den Niederlagen suchte die Türkei um Frieden nach, über den von den Botschaftern der Großmächte in London verhandelt wurde. Die Siegerstaaten wollten nicht bloß ihre Eroberungen behalten, sondern beanspruchten noch außerdem die drei belagerten Festungen Adrianopel, Skutari und Janina. Diese Bedingungen wurden von der Pforte abgelehnt. In dem neuentbrannten Kampfe fiel zuerst Janina, dann Adrianopel, zuletzt Skutari, das aber von gemischten Truppen der Großmächte für Albanien besetzt wurde. Im Mai 1913 kam es dann zum Londoner Frieden, der der Pforte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von ihrem europäischen Besitze nur Konstantinopel mit einem schmalen Landstreifen, der Linie Enos-Midia vom Ägäischen bis zum Schwarzen Meer, übrigließ.

Inzwischen waren aber unter den Verbündeten Streitigkeiten ausgebrochen. Serbien begehrte Revision des Vertrages, indem es sich darauf berief, daß es das ihm zugedachte Nordalbanien mit dem Hafen Durazzo infolge des österreichischen Einspruchs nicht erhalten habe, Bulgarien dagegen Thrazien, mit dem es gar nicht gerechnet hatte; Griechenland verlangte Saloniki und beträchtliche Teile Südmazedoniens. Auch Rumänien meldete einige ursprünglich recht bescheidene Forderungen an, die vom bulgarischen Ministerpräsidenten Danew in einer an Schwachsinn grenzenden Verblendung rundweg abgelehnt wurden. So kam es im Sommer 1913 zum zweiten Balkankrieg, in dem Bulgarien einem konzentrischen Angriff des gesamten Balkans (denn auch die Türken griffen neuerlich zu den Waffen) hoffnungslos preisgegeben war. Überlegene serbische und griechische Truppenmassen bedrohten die Bulgaren mit Umfassung, so daß sie zurückweichen mußten; rumänische Armeekorps übersetzten die Donau und marschierten, ohne Widerstand zu finden, auf Sofia; Adrianopel mußte aus Mangel an Verteidigungskräften vor den Türken geräumt werden. Im Frieden von Bukarest kam der größte Teil des nördlichen Mazedonien an Serbien, des südlichen Mazedonien an Griechenland, die kornreiche bulgarische Dobrudscha mit der strategisch wichtigen Festung Silistria an Rumänien; im Frieden von Konstantinopel behielt die Türkei Adrianopel und das östliche Thrazien bis zur Maritza. Während Griechenland, Serbien und Montenegro aus dem Kriege fast verdoppelt hervorgingen und Rumänien durch einen bloßen Demonstrationsmarsch seine Südgrenze aufs vorteilhafteste arrondiert hatte, mußte sich Bulgarien, das die größten Waffenleistungen vollbracht hatte, mit Westthrazien und einem kleinen Stück Mazedoniens in der Rhodope begnügen.

Durch die Balkankrisen hatten sich die Gegensätze zwischen den Zentralmächten und der Entente aufs äußerste verschärft. Neu war die Spannung zwischen Rußland und Deutschland: während von Bismarck eine aggressive Balkanpolitik Österreichs nie unter-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stützt worden war, hatte sich die deutsche Regierung in der albanischen Frage mit Österreich vollständig identifiziert; zudem wurde Rußland, das Armenien zu seiner vitalen Interessensphäre rechnete, durch die Schlagworte „Berlin–Bagdad", „Elbe–Euphrat", „Nordsee–Persischer Golf" nervös gemacht. Die deutschen Pläne in Vorderasien störten natürlich auch das englische Konzept des „trockenen Wegs nach Indien". Daß nach der Haltung Österreichs die Allianz mit Italien bloß noch auf dem Papier bestand, konnten nur Diplomaten bezweifeln. Im Winter 1912 auf 1913 befanden sich die beiden Bundesgenossen im Zustand dauernder gegenseitiger Kriegsbereitschaft: in Italien wurden Venedig und Verona mit modernen Panzerwerken ausgebaut, die Grenzen gegen Österreich befestigt, durch ganz Venetien Aufmarschbahnen angelegt; die österreichischen Truppenansammlungen gegen Montenegro und Serbien waren ebensosehr gegen Italien gerichtet. Außerdem war es der Tölpelhaftigkeit der österreichischen Diplomatie gelungen, sich den letzten Freund am Balkan, Rumänien, zu entfremden. Ihre sinnlose Forderung nach Revision des Bukarester Friedensvertrags erregte die größte Erbitterung, Demonstrationszüge strömten durch die Hauptstadt mit dem Rufe „Nieder mit dem perfiden Österreich!"

Serajewo

Am 28. Juni, dem griechischen Sankt Veitstag, erlitten 1389 die Serben die furchtbare Niederlage auf dem Amselfeld, unterzeichnete 1919 Deutschland den Friedensvertrag von Versailles und wurde 1914 der österreichische Thronfolger das Opfer eines Revolverattentats. Der Mord war von österreichischen Untertanen auf österreichischem Boden begangen worden, die Tat daher eine interne Angelegenheit der Monarchie. Der „Vorwärts" faßte einen Tag darauf den Sinn des Ereignisses in die Worte zusammen: „Franz Ferdinand fällt als Opfer eines falschen überlebten Systems, dessen sichtbarer Träger er war ... die Schüsse, die den Thronfolger niedergestreckt haben, sie trafen auch den Glauben an die Fortexistenz dieses alten, veralteten Staates ... Das grause Ereignis von Serajewo bedeutet auch für uns eine ernste Mahnung. Allzusehr hat eine stümperhafte Politik die Geschicke unseres Volkes mit denen Österreichs verknüpft." Sektionsrat von Wiesner, zum Studium der Akten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

an den Tatort entsendet, telegraphierte nach vierzehn Tagen: „Mitwisserschaft serbischer Regierung an der Leitung des Attentats oder dessen Vorbereitung und Beistellung der Waffen ist durch nichts erwiesen ... Es bestehen vielmehr Anhaltspunkte, dies als ausgeschlossen anzusehen." Am 7. Juli beschloß der Ministerrat, an Serbien „so weitgehende Forderungen zu stellen, daß sie eine Ablehnung voraussehen lassen und nur die radikale Lösung im Wege militärischen Eingreifens übriglassen"; nur Tisza verweigerte seine Zustimmung. Das Ultimatum, überreicht am 23. Juli 6 Uhr nachmittags, war dementsprechend abgefaßt; schon dadurch, daß es mit zweimal vierundzwanzig Stunden befristet war und nur ein einfaches Ja oder Nein zuließ, machte es weitere Verhandlungen und ein diplomatisches Eingreifen der übrigen Großmächte unmöglich. Die „Times" schrieben: „Alle, denen der allgemeine Friede am Herzen liegt, müssen ernstlich hoffen, daß Österreich-Ungarn in der Note an Serbien nicht sein letztes Wort gesprochen hat. Wenn dies doch der Fall ist, dann stehen wir am Rande des Krieges"; „Daily Mail" sagte: „Wenn Österreich Rußlands Forderung auf Verlängerung der Frist ablehnt, würde der Konflikt nicht lokalisiert bleiben, sondern die Tripelentente würde dem Dreibund gegenüberstehen." Sir Grey, der zweifellos den Krieg nicht wollte, erklärte, er habe eine Note wie die österreichische noch nicht erlebt; Shaw, gewiß weder Kriegshetzer noch Ententechauvinist, schrieb: „Das Ultimatum an Serbien war ein wahnwitziger Einfall; ein schlimmeres Verbrechen als der Mord, der es verursachte." Die serbische Regierung nahm alle Forderungen des Ultimatums mit nur unerheblichen Abschwächungen an, bis auf das Begehren, daß der Untersuchung über ein vorhandenes Komplott Organe der k. u. k. Regierung beizuziehen seien, da dies gegen die Souveränität, die Verfassung und die Strafprozeßordnung verstoße. Hierzu bemerkte die österreichisch-ungarische Regierung in ihrem offiziellen Kommentar: „Es ist uns nicht beigefallen, k. u. k. Organe an dem serbischen Gerichtsverfahren teilnehmen zu lassen: sie sollten nur an den polizeilichen Vorerhebungen mitwirken, welche das Material für die Untersuchung herbeizuschaffen und sicherzustellen hatten."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ähnliche aufsässige und plumpe Haarspaltereien enthalten auch die Bemerkungen zu den übrigen Punkten. Die serbische Antwort schließt mit den Worten: „Die königlich serbische Regierung glaubt, daß es im gemeinsamen Interesse liegt, die Lösung dieser Angelegenheit nicht zu überstürzen und ist daher, falls sich die k. u. k. Regierung durch diese Antwort nicht für befriedigt erachten sollte, wie immer bereit, eine friedliche Lösung anzunehmen, sei es durch Übertragung der Entscheidung dieser Frage an das Internationale Gericht im Haag, sei es durch Überlassung der Entscheidung an die Großmächte." Hierzu verstummt der österreichische Kommentar. Kaiser Wilhelm schrieb unter die serbische Antwort: „Eine brillante Leistung für eine Frist von bloß achtundvierzig Stunden! Das ist mehr, als man erwarten konnte! Ein großer moralischer Erfolg für Wien; aber damit fällt jeder Kriegsgrund fort." Es liegt nicht der geringste Anlaß vor, die Erklärung Bethmann-Hollwegs, die deutsche Regierung habe die österreichischen Forderungen erst nachträglich kennengelernt, in Zweifel zu ziehen: es kann dieser bloß der Vorwurf gemacht werden, daß sie Österreich in der serbischen Frage carte blanche gegeben hat. Im übrigen können nur verbohrte Parteigegner den prinzipiellen Friedenswillen sowohl des Kaisers wie des Kanzlers in Frage stellen. Daß man in Frankreich keineswegs kriegslustig war, kann ebenfalls als erwiesen gelten: man wollte nicht etwa den Krieg überhaupt nicht; aber nicht in diesem Zeitpunkt. Dort war die Dienstzeit von zwei Jahren auf drei erhöht worden. Da aber die 1890 Geborenen und 1911 Eingestellten sich nach der Erfüllung ihrer zweijährigen Dienstpflicht im Herbst 1913 weigerten, noch ein Jahr länger bei der Fahne zu bleiben, so beschloß man, sie zu entlassen und dafür zwei Rekrutenjahrgänge: die 1892 und 1893 Geborenen gleichzeitig einzustellen; um dies gesetzlich zu rechtfertigen, mußte der Beginn der Dienstpflicht um ein Jahr zurückverlegt werden. Hieraus ergab sich, daß man für 1915 mit vier Jahrgängen im stehenden Heer rechnen konnte, nämlich den 1892, 1893, 1894 und 1895 Geborenen, und ebenso für 1916 mit den zwischen 1893 und 1896 Geborenen: diese beiden Jahre waren daher die günstigsten für den Kriegsbeginn. Dazu kam noch, daß man mit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Plan umging, Eingeborene aus Marokko, Tunis und Algier in weitaus größerem Maße als bisher in der europäischen Armee zu verwenden und sie in Afrika durch Negertruppen zu ersetzen; auch dies ließ das nächste oder übernächste Jahr für einen Krieg aussichtsreicher erscheinen. Auch in Russisch-Polen war der vollständige Ausbau des strategischen Eisenbahnnetzes, an dem mit Hilfe der französischen Milliarden emsig gearbeitet wurde, erst für etwa 1916 zu gewärtigen; indes war am Zarenhof die Kriegspartei immer sehr mächtig und eine aggressive Politik schon durch die stete Revolutionsangst der führenden Kreise indiziert, die von einer Explosion der panslawistischen Instinkte eine Ablenkung von den inneren Konflikten erhoffen durften. Und in der Tat kann von einem frivol planmäßigen Hintreiben auf den Bruch nur bei Österreich und Rußland geredet werden. Am kompliziertesten lag der Fall bei England. Dieses war viel zu geschäftsklug, um nicht zu wissen, daß ein paneuropäischer Krieg für sämtliche Beteiligten eine schwere wirtschaftliche Schädigung bedeuten müsse: die seit einem halben Menschenalter betriebene Einkreisung hatte daher nur den Zweck, Deutschland in eine so ungünstige politische Situation zu bringen, daß es an Widerstand gar nicht denken könne. Kam es aber dennoch zum Krieg, so mußte England, das immer die Gabe der richtigen Prognose besessen hat, mit einem Sieg der Zentralmächte rechnen, wenn diese nur Frankreich und Rußland zu Gegnern hatten. Es war also schlechterdings gezwungen einzugreifen. Dazu kam noch, daß Italien nicht nur gegen den österreichischen, sondern auch gegen den französischen Nachbar eine begehrliche Haltung einnahm und in seiner Neutralität nur als zuverlässig erachtet werden konnte, wenn England sich zur Entente bekannte. Der einzige Vorwurf, der sich gegen die englische Regierung erheben läßt, besteht darin, daß sie ihren Standpunkt Deutschland gegenüber nicht energisch und unzweideutig präzisiert hat; denn dieses hätte, ihn kennend, den Krieg niemals gewagt: „wir wissen bestimmt", sagte Wilson im März 1919, „daß Deutschland sich niemals in dieses Unternehmen eingelassen hätte, wenn es einen Augenblick lang gedacht hätte, Großbritannien werde mit Frankreich und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rußland gehen." Im November 1912 hatten Sir Grey und der französische Botschafter in London, Paul Cambon, Briefe gewechselt, die die Entente zur Militär- und Marinekonvention erweiterten. Diese in der Form privaten, tatsächlich bindenden Abmachungen sind im März 1913 zur Kenntnis der deutschen Regierung gelangt, die sie aber nicht ernst nahm, bis zu einem gewissen Grade mit Recht, da die britische Regierung sich selbst nicht völlig klar darüber war, wie weit sie sich damit engagiert hatte. Und es läßt sich die Möglichkeit nicht gänzlich von der Hand weisen, daß England doch noch zumindest gezögert hätte, wenn nicht durch die belgische Angelegenheit der Fall ungeheuer vereinfacht worden wäre. Auch hier kann von einer Schuld Deutschlands im höheren Sinne nicht gesprochen werden. Es befand sich in einer Zwangslage. Der Krieg war nur nach dem Schlieffenplan zu gewinnen, der mit der raschen Niederwerfung des schneller als Rußland mobilisierenden Frankreich rechnete, die ihrerseits wieder angesichts der äußerst schwierig zu überwindenden Sperrforts der französischen Ostgrenze nur auf dem Weg über Belgien denkbar war; dieses, sagt Professor Rudolf Kjellén, der ausgezeichnete Erforscher der Beziehungen zwischen Staat und Raum, „sitzt wie ein ganz natürlicher dahingehöriger Hut auf dem Kopfe Frankreichs; hier im Nordosten befindet sich die empfindliche Stelle des Reiches." Diese Diversion war also eine strategische Notwendigkeit, völkerrechtlich aber keineswegs zu rechtfertigen, und Versuche, dies zu tun, können nur das Unrecht vergrößern, weshalb es sehr befremden muß, daß in einem angeblich wissenschaftlichen Werk wie Helmolts Weltgeschichte ein sonst so redlicher und gediegener Historiker wie Gottlob Egelhaaf noch nach dem Weltkrieg nicht vor der Bemerkung zurückscheut (deren Widerlegung sich wohl erübrigt), Deutschland sei nicht zur Einhaltung des belgischen Neutralitätsvertrags verpflichtet gewesen, denn es habe 1831 noch nicht existiert. Daß die Zentralmächte den Krieg begonnen haben, nicht bloß formell durch ihre Kriegserklärungen, sondern auch tatsächlich durch das von Österreich ausgesonnene, von Deutschland nicht desavouierte unannehmbare Ultimatum, kann von keinem Vollsinnigen geleugnet werden. Damit ist aber

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

über die Kriegsschuld noch gar nichts ausgesagt, denn die Weltgeschichte ist reich an Beispielen für Angriffskriege, die in Wirklichkeit aufgezwungene Verteidigungskriege waren: man denke bloß an den Siebenjährigen Krieg, in dem übrigens das „neutrale" Sachsen haargenau dieselbe Rolle gespielt hat wie im Weltkrieg Belgien. Aber da Friedrich der Große sich in diesem Kampfe behauptete, hat die Erfolganbeterin Klio, die Schopenhauer ja nicht ohne Grund eine Hure genannt hat, ihn bekränzt. Daß Deutschland so bedingungslos hinter Österreich trat, floß auch aus einer an historischen Bilderbogenreminiszenzen orientierten Nibelungenromantik, der man die politische Billigung, aber nicht das menschliche Mitgefühl versagen kann; wie denn überhaupt das Problem jenes Weltbrandes, der großen Dämmerung eines ganzen Zeitalters, nicht mit den Mitteln einer kasuistisch-völkerjuristischen, sondern nur auf der höheren Ebene einer mythologischen Betrachtung gelöst werden kann. Die Lage des deutschen Volkes gemahnte in der Tat an das dunkle Schicksal der Nibelungen, die, rings von Feinden umstellt, in tiefster Bedrängnis zu scheinbaren Friedensbrechern werden.

Das endgültige Resümee über den Fall hat Lloyd George nach dem Krieg gezogen, als er sagte: „Je mehr von den Memoiren und Büchern man liest, die in den verschiedenen Ländern über den Kriegsausbruch geschrieben worden sind, desto deutlicher erkennt man, daß keiner von den führenden Männern den Krieg wirklich gewollt hat. Sie glitten sozusagen hinein oder vielmehr: sie taumelten und stolperten hinein, aus Torheit!"

Die Wolke

Und nun fällt eine schwarze Wolke über Europa; und wenn sie sich wieder teilt, wird der Mensch der Neuzeit dahingegangen sein: weggeweht in die Nacht des Gewesenen, in die Tiefe der Ewigkeit; eine dunkle Sage, ein dumpfes Gerücht, eine bleiche Erinnerung. Eine der zahllosen Spielarten des menschlichen Geschlechts hat ihr Ziel erreicht und ist unsterblich: zum Bilde geworden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

EPILOG

STURZ DER WIRKLICHKEIT

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wir sind im Begriff, zu erwachen, wenn wir träumen, daß wir träumen.

Novalis

Das große Leitmotiv des Mittelalters lautete: *universalia sunt realia*. Aber das Finale des Mittelalters bildet der Satz: es gibt keine Universalien. Die neue Inkubationsperiode

Den Ausklang der Neuzeit bezeichnet die Erkenntnis: es gibt keine Realien. Wir befinden uns in einer neuen Inkubationsperiode.

Dies ist nur allegorisch zu nehmen. Jedes historische Zeitalter ist ein bestimmter Gedanke Gottes, ein einmaliger Lichtstrahl zwischen zwei Unendlichkeiten. Im Gange der Weltgeschichte ist nichts ähnlich im geometrischen Sinne: sich ihn als nachkonstruierbar auch nur zu imaginieren, wäre eine atheistische Vorstellung; hingegen alles ähnlich im künstlerischen Verstande, nämlich analog. Wie zu jener Wendezeit sehen wir auch diesmal vorerst nur, daß ein Weltbild sich auflöst: dies aber mit voller Deutlichkeit; daß, was der europäische Mensch ein halbes Jahrtausend lang die Wirklichkeit nannte, vor seinen Augen auseinanderfällt wie trockener Zunder.

Schon wenn man den Gedanken der Unendlichkeit des Weltalls, mit dem die Neuzeit anhebt, konsequent zu Ende denkt, gelangt man zur Irrealität; denn Unendlichkeit ist nichts als ein mathematisch formulierter Ausdruck für Unwirklichkeit. Versucht man sich reell vorzustellen, daß die Milchstraße aus mehr als einer Milliarde Fixsternen besteht, darunter vielen, deren Durchmesser größer ist als die Entfernung der Erde von der Sonne, und daß sie nicht etwa den ruhenden Pol im Kosmos bildet, sondern mit einer Geschwindigkeit von sechshundert Kilometer in der Sekunde, also etwa tausendmal so schnell wie eine Kanonenkugel irgendwohin rast, so reduziert sich die Annahme, dies könne noch irgend etwas mit Wirklichkeit zu tun haben, zum bloßen Gedankenspiel. Noch irrealer aber wird das Bild, wenn man sich der neuesten Vermutung anschließt, daß die Summe aller Sternhaufen ein geschlossenes endliches System von der Form eines Rotationsellipsoids bildet, denn dann läßt sich der Gedanke Das Weltall als Molekül

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nicht von der Hand weisen, daß dieses nichts ist als eines der Moleküle, aus denen ein größerer Körper aufgebaut ist.

Das Molekül als Weltall

Ebenso ungeheuer und unfaßbar wie die Dimensionen nach oben sind nämlich auch die Dimensionen nach unten, wie sie sich im Atom offenbaren. Nach den jüngsten Berechnungen hat der Radius eines Atoms eine durchschnittliche Länge von 10^{-8} cm oder einem Zehnmillionstelmillimeter, und die Masse eines Wasserstoffatoms verhält sich zur Masse eines Gramms Wasser wie die eines Postpakets von zehn Kilogramm zu der unseres Planeten. Ein jedes solches Atom denkt man sich aber, wie schon im vorigen Abschnitt mitgeteilt wurde, als ein Sonnensystem, worin um einen positiv geladenen Zentralkörper negative Elektronen in riesigen Entfernungen elliptische Bahnen beschreiben. Die Radiuslänge eines solchen Elektrons ist, an der des Atoms gemessen, verschwindend klein: sie beträgt den dreibillionsten Teil eines Millimeters, ein Elektron erscheint neben einem Bazillus ungefähr ebenso groß wie dieser neben der Erdkugel. Das Wichtigste aber besteht in folgendem: die positive Ladung des Kerns ist es, die das spezifische Atomgewicht bestimmt, die Masse des Atoms ist eine Wirkung der Kernladung. Diese Ladung ist etwas schlechthin Immaterielles, sie besitzt selber keinerlei Gewicht, Schwere, Volumen, Trägheit oder wie sonst man die Eigenschaften der Materie zu benennen pflegt. Die Masse des Atoms ist also nur eine scheinbare, die Materie existiert nicht. Die derzeitige Physik sieht sich daher gezwungen, die bisherige Vorstellung, die mit leeren Räumen und darin befindlichen körperlichen Atomen operierte, aufzugeben und als Grundbegriffe Energiefelder und Knotenpunkte einzuführen. Was ein Feld und eine Ladung ist, wissen wir nicht.

Sein letztes Retiro findet der Positivismus in dem Trost, daß alle diese Spannungsdifferenzen, Potentialunterschiede, Funktionen, Bahnen, Geschwindigkeiten, Kraftlinien und sonstigen Verlegenheitssymbole sich in exakten mathematischen Gleichungen ausdrücken lassen; was nicht überraschen kann, denn alles Vergängliche ist nicht nur ein Gleichnis, sondern auch eine Gleichung, oder weniger höflich ausgedrückt: alle Wissenschaft ist Tautologie.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zu denselben Ansichten über die Materie gelangt die Relativitätstheorie, die als das größte geistige Ereignis des neuen Jahrhunderts angesehen werden muß. Erschien bisher die Zeit als die tiefe azurne Schale, in der alles Sein von Ewigkeit her ruht, wie nach dem Weltbild der Antike der Kosmos in der blauen Himmelsglocke, so hat sie nun dasselbe Schicksal erlitten wie dieser beim Anbruch der Neuzeit. Die europäische Menschheit, die während der letzten hundert Jahre mit der Nobilitierung zum Kopernikus sehr freigebig war, indem sie diesen Titel nacheinander Cuvier, Comte, Darwin, Marx, Freud und noch mehreren anderen verlieh, hat in diesem Falle den triftigsten Anlaß, von einer kopernikanischen Tat zu reden, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß spätere Generationen einmal von unseren Tagen als dem Zeitalter Einsteins sprechen werden.

Die Zeit ist eine Funktion des Orts

Ein Schnellzug von hundert Kilometer Länge bewegt sich mit einer Geschwindigkeit von einem Kilometer in der Sekunde. Einen solchen Schnellzug gibt es nicht, denn seine Länge wäre etwa dreihundertmal, seine Geschwindigkeit etwa dreißigmal so groß wie die derzeit erreichbaren Höchstmaße. An der Spitze des Zuges befinde sich eine Person A, am Ende eine Person Z. Sie geben einander gleichzeitig Lichtsignale, die von einem außerhalb des Zuges befindlichen Beobachter B kontrolliert werden. Alle drei sind im Besitz genauester Präzisionsuhren, die noch den dreihunderttausendsten Teil einer Sekunde angeben. Solange der Zug steht, werden für alle drei Beteiligten die Signale gleichzeitig an ihren Empfangsorten eintreffen, nämlich (da das Licht eine Geschwindigkeit von dreihunderttausend Kilometern in der Sekunde hat) eine Dreitausendstelsekunde nach Abgabe. Auch wenn der Zug sich bewegt, werden die Signale für A und Z gleichzeitig eintreffen. Aber für B hat dann der Lichtstrahl von Z nach A einen Weg von 101 km in der Sekunde zurückzulegen, von A nach Z einen Weg von 99 km, er wird daher in A um zwei Drittel einer Hunderttausendstelsekunde später ankommen als in Z. Mit anderen Worten: gleichzeitige Ereignisse sind nur gleichzeitig innerhalb desselben Bewegungssystems; die Zeit hängt vom Bewegungszustand des Beobachters ab; für jeden Körper ist, je nach seinem Bewegungszustand, die Zeitrechnung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine andere. Jedem Ort ist eine bestimmte Zeit zugeordnet; die Zeit ist eine Funktion des Orts.

Masse ist Energie

Die Zeit ist, weil der Ort jedes Ereignisses erst durch sie eindeutig bestimmt wird, nichts anderes als die vierte Dimension, und es läßt sich daher für Zeit und Raum ein gemeinsames Maß aufstellen; die Einheit ist ein Zeitmeter, das heißt: die Zeit, die ein Lichtstrahl zum Zurücklegen eines Meters braucht, eine Dreihundertmillionstelsekunde. Nun wird die Energie, mit der ein Körper sich bewegt, seine „lebendige Kraft", dadurch errechnet, daß man seine Masse mit dem Quadrat seiner Geschwindigkeit multipliziert: diese Formel mv^2 (genauer $\frac{m\,v^2}{2}$) hatte, wie wir uns erinnern, bereits Leibniz gefunden. Die Geschwindigkeit erhält man, wenn man den Weg s durch die Zeit t dividiert. Rechnet man nun in Zeitmetern, so ergibt sich für Energie und Masse dieselbe Maßeinheit. Nach der Formel: Energie gleich $m \cdot (\frac{s}{t})^2$ ist dann zum Beispiel bei einem Geschoß, das eine Geschwindigkeit von dreihundert Metern in der Sekunde besitzt, die Bewegungsenergie so viel wie: Masse, multipliziert mit dreihundert Meter Weg, dividiert durch dreihundert Millionen Meter Zeit = ein Millionstel, zum Quadrat erhoben = ein Billionstel. Die Energie ist also in diesem Falle gleich einem Billionstel Masse, oder vielmehr umgekehrt: die Masse ist nichts als ein ungeheures Quantum Energie, eine Erscheinungsform der lebendigen Kraft. Die allgemeine Formel für diesen Tatbestand lautet: $E = mc^2$, wobei c die Lichtgeschwindigkeit bedeutet; und sie besagt, daß die Materie immateriell ist, daß die Masse nicht existiert.

Es gibt keine Gleichzeitigkeit

Aus dem neuen Zeitbegriff folgen jedoch noch weitere grundstürzende Erkenntnisse. Jede Bewegung ist eine Distanzveränderung. Zum Begriff einer absoluten Bewegung würde notwendig ein absolut ruhender Körper gehören, auf den wir sie beziehen können; was wir aber nicht können. Alle Bewegung ist also relativ. Es gibt nicht etwa: auf der einen Seite ein ruhendes, auf der anderen Seite ein bewegtes System, sondern immer nur zwei (oder mehr) Systeme in relativer Bewegung. Schon Newton hatte betont, es gebe keine einseitige Gravitation, der fallende Stein ziehe ebenso die Erde an

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wie die Erde den Stein. Die Masse des Steins ist aber im Verhältnis zur Erde so gering, daß wir ihre Wirkung vernachlässigen können; etwas ähnliches tun wir, wenn wir sagen, die Erde bewege sich um die Sonne.

Daß wir die Relativität der Zeit nicht bemerken, hat seinen Grund in der Länge oder richtiger gesagt: Langsamkeit unseres Lebens, die wiederum der Grund dafür ist, daß wir die Relativität des Orts bemerken. Hätte unser Auffassungsvermögen annähernde Lichtgeschwindigkeit, so würden wir wahrnehmen, daß die Zeit sich bewegt, während wir niemals wahrnehmen würden, höchstens durch „astronomische" Beobachtungen erschließen könnten, daß ein Stein fällt. Da die Bewegungen und Veränderungen, die unseren Sinnen zugänglich sind, an Schnelligkeit mit dem Licht niemals auch nur entfernt verglichen werden können, wird unser praktisches Leben von den Enthüllungen Einsteins ebensowenig berührt wie von der Depossedierung des ptolemäischen Systems durch das heliozentrische. Während der ganzen Neuzeit ging die Sonne ebenso auf, wie sie es bisher getan hatte und immer tun wird; aber das Weltgefühl erfuhr eine entscheidende Umorientierung. Sie bestand in dem Sieg des szientifischen Geistes, der das Weltall zwar zum erstenmal in seiner ungeheuern Größe erblickte, aber zugleich eben als eine Größe: etwas Mathematisches, Kalkulables, Berechenbares. In die umgekehrte Richtung weist die Relativitätstheorie. Sie erblickt den Kosmos als etwas Endliches, aber vollkommen Unverständliches, den Apperzeptionsmöglichkeiten der Wissenschaft Entzogenes.

Wie Oben und Unten Raumbegriffe sind, die lediglich vom Platz des Betrachters abhängen, so sind Vorher und Nachher Vorstellungen, die nur in Beziehung auf einen gegebenen Zeitstandort einen Inhalt besitzen. Die Behauptung, daß zwei Ereignisse gleichzeitig sind, hat überhaupt nur einen Sinn, wenn sie im Hinblick auf ein bestimmtes Bewegungssystem aufgestellt wird; ein außerhalb dieses Systems befindlicher Beobachter würde finden, daß sie, je nach dem Ort, an dem sie stattfanden, früher oder später eingetreten seien. An sich sind zwei Ereignisse weder gleichzeitig noch ungleichzeitig; sie werden es erst durch Einordnung in die Relativität

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eines Systems. Groß und klein, nah und fern, früh und spät, gleichzeitig und ungleichzeitig sind nicht etwa „subjektive" Maßstäbe, sondern überhaupt keine Maßstäbe, denn sie können auf keine absolute Maßeinheit bezogen werden. Mit dem Begriff der absoluten Gleichzeitigkeit fällt aber auch der absolute Maßstab für Raumgrößen, also der Begriff der Gleichheit zweier Strecken und der Parallelität: Parallelen schneiden sich.

Der Schuß in den Weltraum

Daß alle „Wahrheiten" eines Zeitalters ein zusammenhängendes Planetensystem bilden, sehen wir an der gleichzeitig mit der Relativitätstheorie entstandenen „Welteislehre" Hanns Hörbigers, die er selber bezeichnender „Glazialkosmogonie" und im Untertitel mit vollem Recht „eine neue Entwicklungsgeschichte des Weltalls und des Sonnensystems" nennt. Er gelangte zu seinen Anschauungen durch praktische Beobachtungen, die er als Hütteningenieur gemacht hatte. Eisklumpen, in flüssige Hochofenschlacke getaucht, schmelzen nämlich nicht, sondern die Schlacke erstarrt um sie zu einer schwammigen, bimssteinähnlichen Isolierschicht, und erst allmählich verwandelt sich das Eis in Wasser, das sich bis zu hundert Grad erhitzt, ja unter „Siedeverzug" noch darüber hinaus, bis schließlich die „Bimssteinbombe" explodiert. In Analogie hierzu denkt sich nun Hörbiger unser Milchstraßensystem etwa folgendermaßen entstanden. Irgendwo im Weltraum, in der Gegend der Taube, befindet sich die „Sternmutter", ein riesiges Glutgestirn, zweihundertmillionenmal so groß wie die Sonne; ein „Eisling", von etwa vierzigtausendfacher Sonnengröße, wird von ihr eingefangen, dringt, zum Teil unaufgelöst, in sie ein und beginnt langsam zu kochen; ist die Riesenexplosion erfolgt, so fällt der größte Teil der aufspritzenden Sternmassen wieder zurück, etwa ein Viertelprozent aber gelangt durch die Wucht der Entladung sowie durch nachdrängende Gase aus dem Gravitationsfeld. Dieser Schuß in den Weltraum ist unser Sonnensystem.

Die Konzeption Hörbigers unterscheidet sich von der bisherigen in mehreren sehr wesentlichen Punkten. Zunächst durch die unendlich größere Rolle, die sie dem Eis als Aufbaustoff einräumt. Sodann und vor allem durch ihre dynamische Form. Das kantische Welt-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bild ist statisch: wie sanfte Lämmerwölkchen ziehen die Gasnebel langsam ihre Bahn, ballen sich gemächlich, erwärmen sich, verkrusten; der Mythus von der Glazialkosmogonie ist sozusagen in einer ganz anderen Tonart komponiert. Ferner ist nach Kant und Laplace in dem Nebelring, aus dem sich die Erde gebildet hat, der Mond als Massenknoten übriggeblieben; andere Laplacianer glauben, er habe sich unter der Wirkung der Zentrifugalkraft während des Gasstadiums von der Erde gelöst, wie diese einst von der Sonne. Gegen diese „Abschleuderungstheorie" spricht aber zweierlei: daß einige Planeten Monde von sehr verschiedenen Größen, Distanzen, Phasen besitzen (die Umlaufszeiten schwanken zwischen zwölf Erdenstunden und zweieinhalb Erdenjahren) und daß die Trabanten des Uranus und Neptun sogar eine rückläufige Bewegung aufweisen, was doch ganz unmöglich wäre, wenn sie als Teile eines rotierenden Gasballs von diesem abgesprengt worden wären. Viel zwangloser löst die Theorie Hörbigers das Mondproblem, indem sie auch hier das gerade Gegenteil der bisherigen Erklärung behauptet.

Die Monde gehörten niemals zur Planetenmasse; es ist ihnen allen aber bestimmt, ihr einmal einverleibt zu werden, und dasselbe Schicksal erwartet die kleineren Planeten in ihrem Verhältnis zu den größeren. Infolge des Widerstandes des nicht vollkommen leeren Weltraums erleiden die Gestirne eine Bahnschrumpfung, die zur Folge hat, daß die Monde in die Planeten, die Planeten in die Sonne sinken. Etwa zehn „Zwischenmerkure" haben sich bereits mit der Sonne vereinigt und mehrere „Zwischenmarse" mit der Erde, die zuerst von ihr zu Monden gemacht und schließlich „niedergeholt" wurden: auch unser jetziger Mond war ursprünglich der Planet Luna zwischen Mars und Erde, und der Mars wird unser letzter Mond werden.

Es wechseln also Mondzeiten mit mondlosen, „paradiesischen", „lemurischen" Zeiten. Die Sintflut war die Katastrophe, die die Auflösung des vorletzten Mondes begleitete, als dieser in einem ungeheuern Hagel von Eis und Eisenschlamm auf die Erde niederging; der äquatoriale Flutgürtel, der Mondstütze beraubt, strömte nach den Polen ab. Auch die Flut, die vor etwa vierzehntausend

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Jahren der Einfang unseres derzeitigen Mondes erregte, eine Art von ins Riesenhafte gesteigerten „Gezeiten", hat das Antlitz der Erde wesentlich verändert: ihr fielen der Kontinent Atlantis zwischen Amerika und Afrika, das Osterinselreich im Westen Südamerikas und Lemurien, die breite Brücke zwischen Ostafrika und Indien, zum Opfer. Das Bild, das die Natur kurz vor einem Mondeinsturz bietet, ist höchst aufregend und pittoresk: der Mond täglich viermal um die Erde schwingend, riesengroß, ein Drittel der Sterne verdeckend; nie völlig Tag, nie völlig Nacht; der Himmel erfüllt von dicken Eiswolken und Riesengewittern; Land und Meer bedeckt von einem Trommelfeuer prasselnder Metallmeteoriten, kämpfender Gasentladungen, heulender Eisgranaten.

Die Glazialkosmogonie ist eine Katastrophentheorie; aus ihr folgt, daß auch auf biologischem Gebiete sich die Entwicklung in der Form explosiver Weltaufgänge und Weltuntergänge vollziehen mußte, die mit dem Darwinismus völlig unverträglich sind. Ebenso unvereinbar sind ihre Thesen mit dem Weltbild Newtons. Es kann natürlich niemand gezwungen werden, von der Richtigkeit der Welteislehre überzeugt zu sein (sie gehört in die Kunstgattung der Lehrdichtungen), aber zumindest dürfte sie nahegelegt haben, daß das Weltgebäude der sogenannten „klassischen Mechanik" nicht existiert. Sie befindet sich darin in unterirdischem Einklang mit der Relativitätstheorie.

Heraufkunft des Wassermanns

Durch sie gelangt auch die Welt der „Sagen" als Prinzip der Naturerklärung zu neuem Ansehen. In den Mythen aller Völker kehrt die Kunde vom „Großen Wasser" wie ein Balladenrefrain immer wieder: in den Erzählungen von Noah und Deukalion, bei den Chaldäern, den Azteken, sogar bei den Eskimos. In ebenso frappanter Weise decken sich jene Geschichtserinnerungen mit den Lehren der Astrologie. Es kann überhaupt kaum einem Zweifel unterliegen, daß unser Geschichtsbild, hinter dem Rücken der Historiker, Miene macht, sich astrologisch zu orientieren.

Nach den uralten Weisheitslehren der Sterndeuter, die in unseren Tagen bloß erneuert wurden, vollzieht sich der Gang der Weltgeschichte in Zeitaltern von je 2100 Jahren, die sich nach dem Frühlingspunkt der Sonne und dem Stand der Tierkreiszeichen bestim-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

men. Die vorletzte Ära war die „Widderzeit“: etwa das, was wir als die Antike bezeichnen; sie währte von 2250 bis 150 vor Christus. Um etwa 150 setzte das Zeitalter der Fische ein, das soeben zu Ende geht: es deckt sich mit der „abendländischen“ Epoche. In der Tat beginnt gegen Ende des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts die Erwartung des Heilands sich zu verdichten, und es hebt die Ära des Christentums an, wohlverstanden: des westlichen, das höchstwahrscheinlich nur eine Vorstufe des echten Christentums bildet. Ganz ins Große gerechnet, sind jene beiden Dominanten, die am Schlusse der Neuzeit zur vollendetsten und extremsten Ausbildung gelangten, Imperialismus und Impressionismus, eigentlich jenes ganze Weltalter hindurch bestimmend gewesen: an seinem Anfang steht die römische, an seinem Ende die angelsächsische Weltherrschaft, aber auch während des ganzen Mittelalters war der Gedanke eines kirchlichen und politischen Universalreichs führend; und ebenso hat in der Auffassung der Welt, obschon mit sehr bedeutenden Schwankungen, die Abbildung des Eindrucks als Leitprinzip vorgeherrscht.

Wir sind im Begriffe, aus dem Sternbild der Fische in das des Wassermanns zu übersiedeln. Wassermann bedeutet: Einsamkeit, Innenschau, Hellsicht, Tiefenperspektive. Wassermann bedeutet das Ende des Glaubens an den Primat des Sozialen, an die Wichtigkeit der Oberfläche, die Beweiskraft der Nähe, die Realität der Realität. Für die Übergangszeit prophezeit die Astrologie eine neue Hyksosherrschaft, wie sie in Ägypten um die Wende des dritten vorchristlichen Jahrtausends beim Hinüberwechseln vom Stier zum Widder bestanden hat. Damit kann nur der Bolschewismus gemeint sein.

Untergang der Historie

Spengler ist sicher kein Astrologiegläubiger. Gleichwohl kann seine Lehre von den Kulturkreisen gar nicht anders als astrologisch gedeutet werden. Der bisher angenommene Stufenbau der Weltgeschichte, im wesentlichen ein Konstruktionswerk des Aufklärungszeitalters, ist jedenfalls durch sie vollkommen zertrümmert worden. Die Umwälzung, die seine neue Konzeption bewirkt hat, ist aber eine noch viel gewaltigere. Sie hat uns gezeigt, daß wir andere Kulturen überhaupt nicht verstehen können; und daß die unserige nur

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine mögliche Form unter vielen ist. Daher spricht Spengler vom ptolemäischen Geschichtsbild der bisherigen Historie. Das geozentrische System wurde von den Griechen geglaubt, nicht weil sie so „zurückgeblieben" waren, sondern weil es ihrer inneren Lebensform entsprach. Aus demselben Grunde wurde der nirwanagläubige Inder der Erfinder der Null, der „faustische" Mensch in seinem Unendlichkeitsdrang der Schöpfer der Infinitesimalrechnung. Für den Babylonier waren die astrologischen Formeln in dem gleichen Maße Gegenstand „wissenschaftlicher" Überzeugung wie für den Araber die alchimistischen und für uns die astronomischen und chemischen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß man eines Tages die Ruinen unserer Funktürme ebenso schlüssellos anstaunen wird wie wir die ägyptischen Tempelreste und unseren Logarithmentafeln dasselbe rein kulturhistorische Interesse entgegenbringen wird, mit dem wir die Tontafeln betrachten, worauf die Chaldäer die Erkundung der Zukunft durch Leberschau explizierten. Die ganze neuere Geschichtsforschung hat die Historie immer nur vom Standpunkt der Neuzeit betrachtet. Diesen vermag man zu verlassen; nicht aber den europäischen Standpunkt, der sogar schon bei der Betrachtung der Antike versagt. Die Geschichte existiert nicht. Wir sind hoffnungslos in einen historischen Apriorismus eingesperrt, den wir günstigstenfalls begreifen, niemals durchbrechen können. Da die Neuzeit soeben abgelaufen ist, so hatte der vorliegende Versuch die unverdiente Chance, sie von einem außerneuzeitlichen Gesichtswinkel betrachten zu können. Aber er vermochte es nur mit den Mitteln der Neuzeit. Er wird daher von der großen geheimnisvollen Brandung, die wir in ohnmächtiger Unkenntnis ihres schöpferischen Sinns nur negativ als „Sturz der Wirklichkeit" zu benennen vermögen, ebenso in die Tiefe gerissen werden wie sein Darstellungsobjekt.

Untergang der Logik

Das deutlichste Anzeichen, daß das rationalistische Intermezzo zu Ende geht, ist darin zu erblicken, daß sogar das Palladium des „modernen Denkens", die kanonische Logik, bereits zu wanken beginnt. Ihr Schöpfer ist Aristoteles; Plato war noch kein Logiker im abendländischen Verstande. Die beiden Grundpfeiler, auf denen er sie errichtete, sind das *principium contradictionis*, welches gebietet:

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Widersprechendes darf nicht zusammengedacht werden, und das *principium exclusi tertii*, welches festsetzt: es gibt nur A oder non-A, ein Drittes oder Mittleres ist nicht denkbar; oder, wie es Aristoteles selber ausdrückt: „es ist unmöglich, daß einem und demselben eine und dieselbe Bestimmung zukomme und nicht zukomme", „zwischen den Gliedern eines kontradiktorischen Gegensatzes kann nichts mehr in der Mitte liegen." Diese Sätze haben bloße Papiergültigkeit.

Denn sowohl alles künstlerische wie alles natürliche Denken (also fast alles Denken) ist überlogisch, nämlich symbolisch. Unter einer „symbolischen" verstehen wir eine Vorstellung, die etwas bedeutet und gleichzeitig etwas anderes, das nicht selten das Gegenteil davon ist. Völlig symbolfreies Denken ist wahrscheinlich nicht einmal in der Wissenschaft möglich: sie täuscht sich nur darüber. Es herrscht uneingeschränkt nur in der Welt der reinen Zahlen und Größen, der Welt der Tautologie und (wie beim Kugel- oder Kartenspiel) in der Welt der reinen Zeichen, der Welt der Idiotie.

Die aristotelische Logik, die ganz einfach Denken mit Grammatik verwechselt, hat unangefochten Geltung gehabt: bei den Römern, deren ganze Begabung sich auf Jurisprudenz und Taktik erstreckte, während der Ausbildung des Alexandrinismus und der Spätscholastik, der Zerfallsprodukte der hellenischen und der gotischen Kultur, und während der ganzen Neuzeit. Ihre Auflösung kündigt sich jedoch bereits bei Hegel an, der wegen seines mißverstandenen „Panlogismus" als extremer Rationalist gilt, tatsächlich aber die „Wahrheit" in der Vereinigung der These und der Antithese erblickte, also in etwas Irrationalem. Seine unvergängliche Erkenntnistat war die Einsetzung oder vielmehr Wiedereinsetzung der synthetischen Denkform, welche höchst antiaristotelisch sowohl den Satz vom Widerspruch wie den Satz vom ausgeschlossenen Dritten aufhebt, indem sie behauptet: Widersprechendes muß zusammengedacht werden, denn gerade darin besteht die Aufgabe des Denkens, und zwischen den zwei Gliedern eines kontradiktorischen Gegensatzes gibt es ein Drittes, ja es gibt nur dieses Dritte, A allein und non-A allein sind beide falsch. Dasselbe meinte Tertullian, als

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

er von den christlichen Heilswahrheiten erklärte, sie seien glaubwürdig, weil sie ungereimt, sicher, weil sie unmöglich seien. Das Akzeptieren der Absurdität ist nicht, wie oberflächliche Meinung glaubte, ein Aufgeben der Vernunft, sondern bloß eine andere Form der Vernunft. Sie hat schon deshalb die reicheren Entwicklungsmöglichkeiten, weil die logische Vernunft nur eine ist, die überlogische ein Regenbogen, dessen Farbenfülle alle Seelenformen zu spiegeln vermag. Die Alleinherrschaft des Syllogismus gilt nur vom Standpunkt des Positivisten, der, wie man auch sonst über ihn denken mag, jedenfalls doch nur eine historische Spezialität ist; das Zwölftafelgesetz der Kategorien ist eine Realität nur für den Kulturhistoriker.

Dada

Die geschichtliche Bedingtheit des Rationalismus hat der Dadaismus instinktiv erkannt, als er ihn in einem seiner Manifeste als „bürgerlichen Bluff" bezeichnete. „Dada" heißt in der Kindersprache soviel wie Steckenpferd. Etwas anderes war dieses neue Kunstprinzip allerdings auch nicht. Es hat seine klassische Formulierung in dem Ausspruch Moravagines, des Helden eines dadaistischen Romans, gefunden: „*La vie est une chose vraiment idiote.*" Dies zu dokumentieren, war aber auch schon vielen vordadaistischen Kunstleistungen restlos gelungen. Und überhaupt kann man im ganzen Expressionismus trotz der dicken Wolke von Tumult, die er um sich verbreitete, nicht gut eine neue Richtung erblicken. Er war revolutionär nur in der Attitüde. Er ersetzte einfach das „Im" durch ein „Ex". Wie die Romantik bei aller ihrer überschärften Polemik gegen den Klassizismus doch nichts als eine seiner Spielarten war, so war der Expressionismus in Wirklichkeit nur eine impressionistische Spezialität, keine Geburt, bloß die unvermeidliche Selbstauflösung des Impressionismus und in der Mehrzahl seiner Werke die verlotterte Karikatur des Impressionismus. Mit der Romantik hatte er auch dies gemeinsam, daß das Stärkste an ihm das Programm war. Der rabiate Entschluß, es jetzt einmal gerade umgekehrt zu machen, ist aber, so erfreulich er auf alle Fälle ist, für sich allein noch nicht schöpferisch; und wenn eine Richtung statt mit der Erneuerung der Poesie mit der Revolutionierung der Poetik, der Dialektik der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst, anfängt, entsteht immer nur Literatur. In dieser vorlauten und sterilen Opitzerei ähnelte der Expressionismus der ersten schlesischen Dichterschule, in seinem spektakulösen Geballe, das Leidenschaft durch Lärm ersetzte, der zweiten, während sein journalistischer Hang, die Kunst durch Politik und Soziologie zu verdüstern, an das „junge Deutschland" erinnerte; und daß er noch viel kurzlebiger war, dürfte seinen Grund darin haben, daß ihm versagt war, was den Jungdeutschen immerhin noch einen Schimmer von pittoreskem Suggestionsreiz verliehen hatte: das Märtyrertum der Unterdrückung. Es war vielleicht noch nie da, daß eine geistige Strömung, die eine ganze Jugend erfüllte, so vollkommen verpufft ist, gar keine Spuren hinterlassen hat.

Die Knappheit der Form, erwirkt durch den militärischen Geist des Weltkriegs, war ebenfalls nur äußerliche Geste. Durch Artikelweglassen, Inversionen, halsbrecherische Ellipsen glaubten die Expressionisten Konzentration zu erzeugen, erreichten aber nur eine Art Telegrammgeschwätzigkeit. Auf sie gilt im Höchstmaß, was Nietzsche schon viel früher konstatiert hatte: „der Ton, in dem Jünglinge reden, loben, tadeln, dichten", sei „zu laut, und zwar zugleich dumpf und undeutlich wie der Ton in einem Gewölbe, der durch die Leere eine solche Schallkraft bekommt"; „die Angst, man möchte ihren Figuren nicht glauben, daß sie leben, kann Künstler des absinkenden Geschmacks verführen, diese so zu bilden, daß sie sich wie toll benehmen." Mit dem Stichwort „Geist" trieben sie einen ähnlichen Unfug wie das junge Deutschland mit dem „Zeitgeist". Nun spricht aber niemand mehr von Geist als der Geistlose, niemand mehr von der Natur als der Naturentfremdete. Ist es vorstellbar, daß Breughel oder Rabelais sich Naturalisten genannt hätten und Nietzsche den Geist nicht verachtet hätte? Hingegen wurde die Rousseauische „Rückkehr zur Natur" nirgends begeisterter gepredigt als in den dekadenten Pariser Salons und die naturalistische Bewegung der achtziger Jahre in Berliner Bierkellern und Mansarden geboren. Und ebenso war der infantile undisziplinierte Dilettantismus der Expressionisten von nichts weiter entfernt als von echter Geistigkeit.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Katastrophe des Dramas

Auf dem Bühnengebiet vollzog sich durch den Expressionismus die Katastrophe des Dramas. Sie kündigt sich bereits in den Komödien Shaws an, der in der Geschichte des bürgerlichen Schauspiels ungefähr dieselbe Rolle spielt wie Euripides innerhalb der Entwicklung der griechischen Tragödie: sie äußert sich bei beiden als Auflösung der geschlossenen Theaterform in Philosophie, Psychologie, Essay, Diskussion, in Ambivalenz, Ironie, Tragikomik, Relativismus. Auch Euripides bringt ganz shawisch die sokratische Dialektik, die Rednertribüne, die Frauenemanzipation, die soziale Frage aufs Theater. Im „Symposion" wird erzählt, daß am Schluß alle betrunken unter den Tisch fielen, nur Sokrates, Agathon und Aristophanes seien noch munter geblieben und Sokrates habe den beiden Dichtern bewiesen, daß der Tragödienschreiber und der Komödienschreiber ein und dieselbe Person sein müsse; sie hätten ihm aber nicht mehr ganz folgen können und seien ab und zu eingenickt. Euripides aber, der nicht dabei war, hat ihn verstanden und diese Kunstgattung tatsächlich geschaffen. Der Zusammenbruch des Theaters pflegt sich fast immer noch in einer zweiten Richtung zu vollziehen, und zwar in der entgegengesetzten; es dissoziiert sich zur leeren Bilderreihe, zum Ausstattungsrummel und primitiven Schaustück. Auch dies hat sich beidemal ganz parallel vollzogen: dem Kino und der Revue entsprechen in der Antike die Gladiatorenspiele und die Naumachien, bei denen auf der unter Wasser gesetzten Arena Tausende von Seesoldaten und Ruderern einander Monstreschlachten lieferten. Daß die uns gemäße Theaterform der Zirkus ist, hat der geniale Instinkt Reinhardts schon vor Jahren erkannt.

Der Expressionismus jedoch befindet sich bereits jenseits des Dramas: im Monodram, dessen Schauplatz die Seele des Helden ist, mit anderen Worten: in der reinen Lyrik, ja überhaupt außerhalb der Kunst, indem er prinzipiell nur Typen vorführt, was die Aufgabe der Wissenschaft ist: der Mörder ist Untersuchungsobjekt der Jurisprudenz, der Wahnsinnige Darstellungsgegenstand der Psychiatrie, der Mensch Thema der Philosophie, wie der Affe in die Zoologie gehört, während die Kunst niemals mit Typen zu tun hat und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sogar, man denke an Busch oder Andersen, Tiere individualisiert, hingegen in ihren Gipfelschöpfungen Individuen zu Typen erhöht, was etwas ganz anderes ist. Der Grund für den Zusammenbruch des Theaters (der auf seine Weise ebenfalls ein Sturz der Wirklichkeit ist) liegt allemal in dem Versiegen der Naivität, des kindlichen Ernsts im Spiel: man spielt nicht mehr die Dinge, sondern mit den Dingen. José Ortega, Professor der Metaphysik an der Madrider Universität und Führer des jungen Spanien, sagt in einem sehr geistvollen Buche „El tema de nuestro tiempo": „Nie zeigt die Kunst ihre magische Gewalt schöner als in ihrer Selbstverspottung. Denn durch die Geste, mit der sie sich ausstreicht, bleibt sie Kunst, und kraft einer wunderbaren Dialektik wird ihre Verneinung ihre Bewahrung und ihr Triumph." Das ist prachtvoll gesagt; aber es läßt sich doch nicht leugnen, daß der Verfall der Kunst einsetzt, wenn sie anfängt, sich zu durchschauen. Hierin erinnert der Expressionismus übrigens wiederum an die Romantik. Ortega geht aber noch weiter. Er verkündet das Prinzip der „Enthumanisierung der Kunst": „Die Neuen", sagt er, „haben jede Einmischung des Menschlichen in die Kunst für Tabu erklärt. Was bedeutet dieser Ekel am Menschlichen in der Kunst? Ist er Ekel am Menschlichen überhaupt, an der Wirklichkeit, am Leben? Oder sollte er etwa das gerade Gegenteil sein, Achtung vor dem Leben und der Widerwille, es mit der Kunst verwechselt zu sehen, mit einer so subalternen Sache wie der Kunst?" Wiederum sehr schön gesagt; aber vom subalternen Standpunkt des Künstlers ist es die Bankerotterklärung der Kunst.

Selbstmord der Kunst

In der Tat scheint die tiefere Wurzel des Futurismus die Entfesselung einer Art von Selbstmordinstinkt gewesen zu sein, und zwar auf sämtlichen Kunstgebieten. Wenn die „Atonalen" erklärten, daß die Melodik nicht mehr an die Harmonik gebunden sei, die Jazzband Kuhglocken, Autohupen und Kindertrompeten als Instrumente einführte und der Step den Tanz ins idiotische Schreiten auflöste, wenn die „absolute Plastik" bloß noch den Rhythmus eines Objekts und der Kubismus lediglich geometrische Formen zu gestalten wünschte, die absolute Malerei nur das „gegenstandslose"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gemälde und der „Konstruktivismus" nur Ingenieurbauten duldete und wenn Stilleben aus Draht, Rädern, Holzdeckeln, Tuchfetzen und Zeitungsausschnitten (zugleich ein Sinnbild der allgemeinen Verpowerung des Daseins) die Ausstellungen schmückten, so hatte das allemal dieselbe Pointe.

Es wurde bereits bei mehreren Anlässen betont, daß die Malerei fast immer sowohl der früheste wie der stärkste Ausdruck des Zeitgefühls ist, und so verhielt es sich auch diesmal, weshalb der malerische Expressionismus nicht so einfach abgetan werden kann wie der literarische. Was er wollte, ist ziemlich klar. In seiner Programmschrift „Einblick in Kunst" sagt Herwarth Walden: „Wir empfinden Musik, aber können sie nicht verstehen. Sie bewegt uns, sie zwingt uns, aber sie sagt nichts aus, sie erzählt uns nichts. Nur so ist auch die Malerei zu verstehen. Wir haben in der Welt der Tatsachen nie diese Töne gehört, diese Verbindung der Töne. Warum müssen wir die Verbindung der Farben und Formen gesehen haben, damit wir bewegt oder gezwungen werden? So fühlen die Künstler, die den Ausdruck, die Expression, statt des Eindrucks, der Impression, geben"; „der Künstler hat ein Bild zu malen und nicht einen Wald; es ist ferner Angelegenheit des Ochsen, einen Ochsen zu schaffen, und nicht Angelegenheit des Malers"; „der Herr Kritiker findet ein Bild schön, wenn es ihn an Rembrandt erinnert; ein Bild ist aber nur schön, wenn es überhaupt nicht an ein Bild erinnert: sonst ist es nämlich eine Abbildung." Diesem Bildersturm fiel auch die Perspektive zum Opfer. In der Tat hatte man jahrhundertelang übersehen, daß die Gesetze der neuzeitlichen Malweise durchaus nicht den Charakter kanonischer Gültigkeit beanspruchen dürfen, den man ihnen als ganz selbstverständlich zusprach. Sie sind nur unter der willkürlichen Voraussetzung bindend, daß ein Gemälde für den Standpunkt eines einzigen Betrachters da sei, als dessen Illusion. Dies ist die Optik der photographischen Linse, des Guckkastentheaters, des Theaterrealismus, eben jener Kunstform, die wir als die repräsentativ bürgerliche erkannt haben. Die vorperikleischen Griechen malten noch hintereinander befindliche Figuren übereinander und gleich groß. Die Ägypter stellten auf ihren Reliefs auch das zeitliche Nach-

einander dar, und dasselbe hat bekanntlich der Expressionismus versucht. Da es eine absolute Gleichzeitigkeit ja gar nicht gibt, so trägt er kein Bedenken, diese Erkenntnis umzudrehen und zwei ungleichzeitige Ereignisse auf dasselbe Bild zu bringen: er ist also gewissermaßen die gemalte Relativitätstheorie. Auch die seltsame Hartnäckigkeit, mit der er überall der schrägen und krummen Linie den Vorzug gab, so daß seine Landschaften und Stadtansichten den Eindruck verwackelter Photographien machten, hängt wahrscheinlich mit der Relativitätstheorie zusammen, durch die ja das Parallelenaxiom und die ganze euklidische Geometrie aufgehoben wird: infolgedessen befindet sich bei ihm die Häuserfront immer knapp vor dem Einsturz und überhaupt der ganze Raum in einem Aufruhr gegen die Ebene und die Gerade. Er malt aber auch mit Vorliebe abgespaltene Teilvorstellungen, die eine rätselhafte Sonderexistenz führen, und in die Realität eingesprengte unverständliche Symbole und koordiniert unbedenklich Konkretes und Imaginiertes, so daß seine Bilder den Eindruck einer buckligen okkulten Traumwelt machen; er ist also gewissermaßen die gemalte Psychoanalyse.

Die Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei kristallisiert sich um ein großes Hauptthema: die Darstellung der Bewegung. Dieses Problem beherrscht die gesamte Gemäldekunst von Rembrandt bis Marc. Die Renaissance sucht noch keine Bewegung, sie kennt nicht einmal das Problem. Die Barockkünstler sind die ersten, die die Bewegung abzubilden versuchen, und zwar auf die einzig mögliche Weise: durch Undeutlichkeit. Der Klassizismus schraubt sich gewaltsam wieder zum „starren System" zurück und erweist sich hierdurch als retrograd und ein wahres Malheur in der modernen Entwicklung. Der Impressionismus nimmt das Problem mit der höchsten Energie wieder auf. Uns erscheinen seine Bilder selbstverständlich; aber einem Menschen der achtziger Jahre hat sich vor einem Stück wie etwa der „Ballettprobe" von Degas buchstäblich alles gedreht, wie ja auch uns noch ein Gemälde wie Severinis prachtvoller „Pan-Pan-Tanz" (ein Standardwerk des Expressionismus, richtiger: des Hochimpressionismus) in Drehkrankheit versetzt. Beim Impressionismus unterscheidet sich jede spätere

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Phase von der vorhergegangenen durch ein Plus an Mobilität des Sehens. Die Optik seiner Monetphase zum Beispiel verhält sich zu der des ancien régime etwa wie die mechanische Wärmetheorie, die das Phänomen der Wärme als blitzschnelle Bewegung kleinster Massen auffaßt, zu der Phlogistontheorie des achtzehnten Jahrhunderts, die sich den Vorgang der Erwärmung durch Hinzutritt des „Wärmestoffs" erklärt: eine zweifellos viel statischere, sozusagen gemütlichere Vorstellung. Der Expressionismus aber entspricht der neuen Atomtheorie, die überhaupt nicht mehr an Massen glaubt, sondern bloß an dynamische, man kann fast sagen: überirdische Ladungen. Daß er nicht zufällig Zeitgenosse des Kinematographen, der Aviatik, des Gaskriegs, des Radiums ist (von dem man sagen kann, daß es das realisierte Perpetuum mobile vorstellt), bedarf keiner weiteren Erläuterung. Irgendwo – wie sich dies vollziehen wird und kann, vermögen wir noch nicht zu begreifen – lauert hier die Auflösung der Malerei.

Der Surréalisme

Inzwischen ist, wie jedermann weiß, der Expressionismus durch den „*surréalisme*" abgelöst worden. Man möchte nur gern erfahren, worin das „*sur*" besteht, denn nach dem Programm dieser Richtung soll der Künstler nichts sein als ein „Registrierapparat", ein „Rezeptakel" seiner Eindrücke, was ganz einfach ein Zurückgreifen auf die erste Phase des Impressionismus ist, die im vorletzten Kapitel geschildert wurde. In der Malerei nennt sich diese Schule auch „neue Sachlichkeit", und hier möchte man wieder gern wissen, worin das Neue besteht, denn ihre Statik ist eine pure Umkehrung des dynamischen Prinzips, das der Impressionismus und Expressionismus verkörpert, eine Dublette des vorimpressionistischen Realismus, etwa des Biedermeier. Bisweilen bezeichnet sich der Surréalisme auch als „magischen Realismus": ich vermag aber, als verbohrter Impressionist, das Magische in ihm nicht zu entdecken. Er will einen Ausgleich zwischen der Abstraktion des Expressionismus und der Einfühlung des Impressionismus herstellen: solche Weisheit des juste milieu hat aber in der Kunstgeschichte niemals Epoche gemacht. Er ist eine Reaktion in der vollsten Bedeutung des Wortes: nämlich nicht bloß ein Rückschlag, sondern auch ein Rückschritt, was ja, wie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gesagt, im Entwicklungsgange der modernen Malerei kein Novum ist: auch Carstens, Genelli, Cornelius bedeuteten einen Retrogreß hinter das Rokoko, wie Puvis de Chavannes, Moreau und deren Schüler den Versuch, die Uhr zum Vorimpressionismus zurückzudrehen; und die Nazarener brachten es sogar fertig, das Cinquecento auszustreichen und sich bis auf die Frührenaissance zurückzuschrauben, was auch von den Präraffaeliten versucht wurde, ihnen aber nicht gelang, da sie glücklicherweise höchst dekadente, komplizierte Weltstädter waren. Die Surrealisten würden natürlich erwidern, sie seien weder Reaktionäre noch Kopisten einer früheren Kunstform, sondern ihr Realismus unterscheide sich von allen bisherigen Realismen dadurch, daß er durch den Expressionismus hindurchgegangen sei. Das ist selbstverständlich der Fall, schon weil es ganz unvermeidlich ist, denn Häckels „biogenetisches Grundgesetz" gilt auch für die Kunstgeschichte: alles, was je im menschlichen Geiste gewollt, gedacht, phantasiert wurde, ist in uns aufbewahrt; wir müssen es behalten, ob wir wollen oder nicht. Trotzdem aber bleibt richtig, daß alle diese forcierten Archaisierungsversuche mit dem Fluch der Sterilität belastet sind. Thorwaldsen wollte es machen wie Phidias und Schnorr wie Perugino; aber dieser Wille hat nur bewirkt, daß sie es viel schlechter machten als ihre Vorbilder und nicht einmal so gut, wie sie es selber gekonnt hätten. Sie hatten vergessen, daß diese Künstler, statt hinter ihre Zeit zu blicken, ihr vorausgeeilt waren: daß aus Peruginos Pinsel die Zukunft redete und Phidias von so aufreizender Modernität war, daß die Athener ihn vergifteten. Es läßt sich der Verdacht nicht von der Hand weisen, daß in der „neuen Sachlichkeit" wieder einmal der Gipsklassizismus zu Worte kommt, der die europäische Menschheit gleich einer „weißen Dame" von Zeit zu Zeit zu belästigen liebt. Franz Roh sagt in seinem sehr guten Buch „Nachexpressionismus": „Die neueste Malerei will das Bild des absolut Fertigen, Kompletten, bis in die Spitzen Durchgestalteten geben, dem ewig fragmentarischen, nur in Fetzen sich formenden Leben als Vorbild restloser Durchstrukturierung auch im Kleinsten entgegensetzen." Das ist ganz klassizistisch gedacht. Durch diese Tendenz zum Runden,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ausgearbeiteten, in sich Ruhenden erhalten die nachexpressionistischen Bilder etwas wohltuend Gefestigtes, erfrischend Glasklares, sauber Filigranes und erinnern hierin an Meisterlandkarten oder erstklassige Kinderbilderbücher. Hier wird die Kunst zum prachtvollen Spielzeug degradiert oder erhöht, was ja auch vollkommen zu der vorhin erwähnten Theorie Ortegas stimmt. Soweit sich nach seinen bisherigen Manifestationen ein Urteil bilden läßt, scheint der Nachexpressionismus nichts weiter zu sein als der Ausdruck eines künstlerischen Erschöpfungszustands: alle Volkskünste sind kopiert, von den fixen Japanern bis zu den dumpfen Äthiopiern, alle europäischen Stile rekapituliert, vom kretischen bis zum viktorianischen, der einzige legitime Stil der Neuzeit, der Impressionismus, hat alle seine Möglichkeiten ausgelebt, und erschüttert steht der Mensch, vielleicht zum erstenmal in seiner Geschichte, vor der Frage, ob die Kunst überhaupt einen Sinn hat.

Auch in der Kostümgeschichte hat sich während der Nachkriegszeit ein möglicherweise einzig dastehender Fall ereignet: daß eine Männerkleidung kreiert wurde, die von der guten Gesellschaft gemieden wurde; kein Gentleman hat jemals einen Gürtelrock und wattierte Schulterteile getragen. Hier haben wir wieder einen kleinen, aber sprechenden Beleg für die Unwirklichkeit unserer Inkubationszeit: eine der realsten Mächte der Erde, die Mode, existiert nicht.

Der Turmbau zu Babel

Wir haben bereits den Kinematographen als Korrelat des Expressionismus erwähnt. Er wurde schon gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts erfunden, gelangte aber erst ein Jahrzehnt später zur Weltherrschaft. Er hat für unser Leben dieselbe Bedeutung wie der Scherenschnitt für das Spätrokoko und das Panorama für das second empire. Anfangs sah es so aus, als ob sich in ihm eine neue Kunstform ankündige, wozu er aber lediglich durch seine Stummheit verleitete. Die Phantasie auch des nüchternsten und beschränktesten Menschen ist nämlich immer noch hundertmal packender und pittoresker als alle gesprochenen Worte der Welt; die schönsten und tiefsten Verse können nicht annähernd ausdrücken, was der einfachste Galeriebesucher unartikuliert empfindet. Solange der Kinematograph stumm war, hatte er außerfilmische, nämlich seelische Mög-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lichkeiten. Der Tonfilm hat ihn entlarvt; und vor aller Augen und Ohren breitet sich die Tatsache, daß wir es mit einer rohen toten Maschine zu tun haben. Das Bioskop tötet nur die menschliche Gebärde, der Tonfilm auch die menschliche Stimme, dasselbe tut das Radio; zugleich befreit es vom Zwang zur Konzentration, und es ist jetzt möglich, gleichzeitig Mozart und Sauerkraut, Sonntagspredigt und Skatspiel zu genießen. Kino wie Radio eliminieren jenes geheimnisvolle Fluidum, das sowohl vom Künstler wie vom Publikum ausgeht und jede Theatervorstellung, jedes Konzert, jeden Vortrag zu einem einmaligen seelischen Ereignis macht. Die menschliche Stimme hat Allgegenwart, die menschliche Gebärde Ewigkeit erlangt, aber um den Preis der Seele. Es ist der Turmbau zu Babel: „und der Herr sprach: wohlauf, laßt uns herniederfahren und ihre Sprache verwirren, daß keiner des andern Sprache vernähme." Es werden durch Rundfunk bereits Nachtigallenkonzerte und Papstreden übertragen. Das ist der Untergang des Abendlandes.

Die beiden Hydren

Es gibt keine Realitäten mehr, sondern nur noch Apparate: eine Welt von Automaten, ersonnen im Gehirn eines boshaften und wahnsinnigen Doktor Mirakel. Es gibt auch keine Ware mehr, sondern nur noch Reklame, der wertvollste Artikel ist der am wirksamsten angepriesene: in dessen Reklame das meiste Kapital investiert wurde. Man bezeichnet all dies als Amerikanismus. Man könnte es ebensogut Bolschewismus nennen, denn auf politischem und sozialem Gebiet kennzeichnet sich die planetarische Situation als doppelseitig bedroht von einem medusenhaften Vernichtungswillen, dessen Vollstreckungsmächte bloß im Osten und im Westen verschiedene Namen tragen: beide Verkörperungen desselben materialistischen Nihilismus, beide durch die Nemesis der Selbstverzehrung zum Untergang bestimmt.

In Rußland und in Amerika herrscht dieselbe Anbetung der Technik und Verachtung der Ideologie. Der Bolschewismus spricht von der Maschine als dem „sichtbaren Gott", predigt „Nachfolge der Maschine" statt Imitatio Christi und betrachtet überragende Individualitäten wie Lenin bloß als „größere Schrauben". Er verfolgt nicht nur alle Formen des Monotheismus, sondern auch jede Art von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Teleologie, Psychologie, Vitalismus, Indeterminismus, Geschichtsphilosophie, denn jeder Glaube an Zwecke, Seele, Lebensgeist, Willensfreiheit, Weltvernunft und überhaupt an irgendeinen Sinn ist, wie er mit Recht annimmt, verkappte Religion. Das ist ganz einfach Positivismus, bloß in höchster Reinkultur. In ihrer äußeren Politik ist die Sowjetunion genau so imperialistisch wie der Westen: in einer ihrer Denkschriften heißt es: „Persien ist der Suezkanal der Revolution"; sie will aber auch Afghanistan und die Mandschurei, die Mongolei hat sie schon verschluckt. Daß die Randstaaten Finnland, Estland, Lettland, Litauen, Polen durch Rußland nicht dasselbe Schicksal erleiden werden wie seinerzeit die Pufferstaaten Lothringen, Burgund, Franche Comté durch Frankreich, ist sehr unwahrscheinlich. In der inneren Politik ist der Bolschewismus nichts als ein linker Zarismus mit Terror, Sibirien, Tscheka (die genau der früheren Ochrana entspricht), drakonischer Zensur, Index, einer höchst unduldsamen Staatsreligion (nur ist eben an die Stelle der Orthodoxie der marxistische Materialismus getreten) und einer millionenköpfigen ebenso faulen wie korrupten Bürokratie: und dies alles „zum Besten des Volks", wie ja auch Väterchen Zar behauptete. Und überhaupt ist das ganze System bloß die konsequente Fortführung des Petrinismus, ein grausames von einigen Westlern unternommenes Experiment, vergleichbar der Einimpfung fremder Blutstoffe in unglückliche Versuchstiere. Nicht ein einziger Gedanke des Bolschewismus ist autochthon russisch, sondern alles aus dem Weltbild des verhaßten „Bursui" bezogen.

Andrerseits hat die amerikanische Monopolwirtschaft der riesigen Trusts, Syndikate, Kartelle in der Form die größte Ähnlichkeit mit dem Staatssozialismus. Kongruent ist auch, trotz umgekehrtem Vorzeichen, die amerikanische und sowjetrussische Wirtschaftsgesinnung, indem sie beide Male die Wirtschaft von einem notwendigen Übel zum Selbstzweck und Lebensinhalt erhöht. Amerikanisch und bolschewistisch ist die Ausschaltung der Seele aus den sozialen Beziehungen, die infernalische Devise „Zeit ist Geld" (es gibt auch in Rußland eine „Zeitliga", die ihren Mitgliedern die höchste Ausnützung der Zeit zur Pflicht macht) und die restlose Mechanisie-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

rung der Arbeit: in beiden Ländern herrscht das „Taylorsystem", wonach mit der Stoppuhr festgestellt wird, unter welchen Bedingungen eine Bewegung in der kürzesten Zeit ausgeführt werden kann; da dies den Arbeiter zum auswechselbaren Maschinenbestandteil macht, so wird er hierdurch auch im Frieden zum „Menschenmaterial" und völlig unfrei, einerlei ob er kapitalistisch ausgenützt oder kommunistisch gepreßt wird.

Die offizielle Sowjetphilosophie ist die „Reflexologie", die Professor Pawlow schon vor der Revolution in Petersburg begründete. Sie deckt sich vollkommen mit der amerikanischen Philosophie des Behaviourismus, deren Urheber John Watson ist. Diese läßt sich in einen einzigen Satz zusammenfassen: es gibt nur Tun; „*mind is, what body does.*" Hieraus ergeben sich die Gleichungen: Bewußtsein = mechanisch-chemische Reaktionen; Denken = Wortgewohnheiten (*language-habits*); Wille = eine Kette von Handlungen, ein Verhaltenszyklus (*behaviour-cycle*). Jacques Loeb, ein vorzüglicher Chemiker, beobachtete mit Interesse den „Heliotropismus" der Blattläuse (mit diesem Fremdwort bezeichnet man die Tatsache, daß sie gern in die Sonne gehen, die im Prinzip dasselbe ist wie die jedem Kinde bekannte Attraktion der Motte durch das Licht) und wurde dadurch auf den Gedanken gebracht, andere Läusesorten durch Injektion von Säuren ebenfalls heliotropisch zu machen, was ihm auch vollkommen glückte und nur die Frage offen ließ, ob sie nicht auch ohne Säurewirkung sich für die Sonne entschieden hätten. Jedenfalls gelangte er hierdurch zu dem Schluß, daß das, was wir „Ideen" nennen, auf innere Sekretionen zurückzuführen sei. Der Beweis wurde lückenlos, als Pawlow zeigte, daß man die Behauptung auch umkehren könne, indem er an Versuchstieren durch optische und akustische Signale Speichelsekretion erzeugte; ja der unermüdlich weiterstrebenden Forschung gelang es sogar, einwandfrei festzustellen, daß Hunde beim Vorweisen von Schinkenknochen Magensaft produzieren, auch lief ihnen bei diesem Anlaß das Wasser im Mund zusammen. Mit solchen wissenschaftlichen Experimenten verbringt die sogenannte „Chicagoer Schule" ihre Zeit. Sollten, wie man behauptet, Behaviourismus und Reflexologie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

in ihren Geburtsländern wirklich das allgemeine Glaubensbekenntnis sein, so würde dies die traurige Feststellung beinhalten, daß auf der östlichen und der westlichen Halbkugel je ein Riesenvolk geisteskrank geworden ist.

Die fünf Möglichkeiten

Es gibt nun folgende fünf Möglichkeiten: der Amerikanismus siegt materiell: Weltherrschaft der Vereinigten Staaten und am Ende dieses Zwischenreichs Untergang des Abendlandes durch Übertechnik; der Amerikanismus siegt geistig, indem er sich sublimiert: Wiedergeburt Deutschlands, von dem allein dies ausgehen kann; der Osten siegt materiell: Weltbolschewismus und Zwischenreich des Antichrist; der Osten siegt geistig: Erneuerung des Christentums durch die russische Seele. Die fünfte Eventualität ist das Chaos. Diese fünf Möglichkeiten sind gegeben, andere nicht: weder politisch noch ethisch noch psychologisch. Der intelligente Leser ist sich aber hoffentlich darüber im klaren, daß keine von ihnen eintreten wird, eintreten kann, denn die Weltgeschichte ist keine Gleichung, auch keine mit mehreren Lösungen. Ihre einzige reale Möglichkeit ist die irreale und ihre einzige Kausalität die Irrationalität. Denn sie wird von einem höheren Geiste gemacht als dem menschlichen.

Die Metapsychologie

Es wurde im ersten Band des näheren ausgeführt, daß die Spätscholastik das mittelalterliche Prinzip der Widervernünftigkeit so sehr überspannte, daß es ihr unter der Hand die Pointe wechselte. In analoger Weise treibt der Bolschewismus die Weltkonzeption des neuzeitlichen Positivismus zu so äußersten Konsequenzen, daß sie im Sinne gerade der marxistischen Negation der Negation, an die er so inbrünstig glaubt, in ihr Gegenteil umschlagen muß. Dieser Ultramaterialismus wäre, wenn er zu Recht bestünde, der allertiefste Sturz der Wirklichkeit. Wenn es nämlich nur Materie gäbe, so gäbe es gar nichts. Wenn es keine Ideenwelt, keine Seele, keinen Weltsinn gäbe, so könnte die Menschheit, so wie sie sich nun einmal bis heute irrtümlich entwickelt hat, darauf nur mit dem Selbstmord antworten. Indes läßt sich sogar im Rahmen unserer absterbenden Apperzeptionsformen: des naturwissenschaftlichen Experiments und der rationalen Syllogistik nachweisen, daß die unwirkliche Seele die wahre Realität ist.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wir meinen natürlich die nur noch von unwissenden Gelehrten und zwangsläufigen Freidenkern (also allerdings von der halben „gebildeten" Menschheit) angezweifelten Tatsachen der Para- oder Metapsychologie, welche derzeit dasselbe Schicksal erleiden wie die Erscheinungen der Hypnose, die bei ihrer Entdeckung ebenfalls abwechselnd als frecher Schwindel, blinde Selbsttäuschung, alberne Mode, Wichtigtuerei, Infantilismus denunziert wurden, während sie heute bereits Gegenstand des Strafgesetzes sind, was zweifellos die höchste Anerkennung bedeutet. Die wichtigsten Phänomene dieses Gebiets sind: die Telepathie, die Übertragung seelischer Zustände ohne Vermittlung unserer sinnlichen Ausdrucksorgane; das Hellsehen, die Gabe, Erscheinungen auf weite Entfernungen zu erkennen, was, auf die Zeit bezogen, die Erkundung der Vergangenheit und Zukunft ermöglicht; die Psychoskopie, die Fähigkeit, die Herkunft, sozusagen die Biographie unbekannter Gegenstände anzugeben; die Telekinese, die Fortbewegung eines Körpers durch Fernwirkung; der Apport, das selbsttätige Herbeiwandern eines Gegenstandes, auch durch geschlossene Räume; die Levitation oder Erhebung vom Erdboden; die Materialisationen und Spukphänomene: lauter provisorische und vorbeitreffende Bezeichnungen für ein großes Unbekanntes, die ebensowenig den Anspruch auf Erklärung erheben wie etwa in der Physik die Ausdrücke Attraktion oder Induktion. In diesem Zusammenhang ist auch die Schule Coués zu erwähnen, die auf dem Glauben an die Macht der Einbildungskraft ein ganzes System der Psychotherapie und Biotik aufbaut, und nochmals an die Lehre Schleichs von der „Gedankenmacht der Hysterie" zu erinnern, die er in den Satz zusammenfaßt: „Für Platos Behauptung, daß die schöpferische Idee der Welt ihrer wirklichen Erscheinung vorangegangen sein muß, gibt es nur eine Erfahrungstatsache; das ist der Symptomenkomplex der Hysterie, insofern hier die allerdings krankhaft eingestellte Phantasie, also Übersteigerung einer Idee, zu Formveränderungen im Leibe führt, die eine Neuschaffung von Substanz bedeuten." Oder wie es Prentice Mulford sehr schön ausdrückt: „Nach der Beschaffenheit unserer Tagträume häufen wir Gold oder Explosivstoffe in unserem Innern

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

an." Das klingt ja ganz nach Freud. Also ist Freud ein Metaphysiker? Ja; aber er weiß es nicht.

Die Verrechnung zwischen diesem „Dichter" und seiner Zeit ist ganz besonders schwer zu entziffern. Indes wird man auf jeden Fall sagen müssen, daß er zu den großen Veränderern der Realität gehört.

Der Sklavenaufstand der Amoral

Die Psychoanalyse hat einen katastrophalen Defekt: das sind die Psychoanalytiker, deren Elaborate eine Mischung aus Talmud und Junggesellenliteratur darstellen. Die Amerikaner nennen die Psychoanalyse im Gegensatz zur *christian science* die „*jewish science*". In ihr scheint in der Tat jenes *odium generis humani*, das schon die Alten den Juden nachsagten, wieder einmal zu Wort gekommen zu sein: ihr Ziel ist ganz unverhüllt die Verhäßlichung und Entgötterung der Welt. „Mit den Juden", sagt Nietzsche, „beginnt der Sklavenaufstand in der Moral." Mit der Psychoanalyse beginnt der Sklavenaufstand der Amoral. Man müßte einmal die Psychoanalyse psychoanalysieren. Ihre Konzeption wächst aus dem Herrschwunsch des Neurotikers, der sich die Menschheit zu unterwerfen sucht, indem er sie sich angleicht, aus einer Übertragungsneurose, die ihren eigenen hypertrophischen Libidokomplex als „Welt" objektiviert, aus einem Instinkthaß gegen die religiösen Bewußtseinsinhalte, die der Adept der jewish science aus allen Mitmenschen eliminieren möchte, weil er unterbewußt weiß, daß er als Jude, und das heißt: als typischer homo irreligiosus, auf diesem Gebiet mit den „anderen" nicht konkurrieren kann. Kurz: es ist, abermals mit Nietzsche zu reden, „ein Parasitenattentat, ein Vampyrismus bleicher unterirdischer Blutsauger"; es handelt sich um einen großartigen Infektionsversuch, einen schleichenden Racheakt der Schlechtweggekommenen: die ganze Welt soll neurotisiert, sexualisiert, diabolisiert werden. Die Psychoanalyse verkündet den Anbruch des Satansreichs. Vielleicht kündet sie wahr; vielleicht naht wirklich das Zwischenreich des Teufels, dessen Anbeter, wie der Kenner der schwarzen Messe weiß, als höchste Heiligtümer seinen Phallus und seinen Hintern verehren. Es ist, zum drittenmal mit Nietzsche zu reden, „eine jüdische Umwertung der Werte."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

In der Tat ist die Psychoanalyse eine Sekte mit allen deren Merkmalen: mit Riten und Zeremonien, Exorzismen und kathartischen Besprechungen, Orakeln und Mantik, fester Symbolik und Dogmatik, Geheimlehre und Volksausgabe, Proselyten und Renegaten, Priestern, die Proben unterworfen werden, und Tochtersekten, die sich wechselseitig verdammen. Gleich dem Wal, der, obgleich ein Säugetier, sich als Fisch gebärdet, ist die Psychoanalyse eine Religion, die als Wissenschaft auftritt. Diese Religion ist heidnischen Charakters: Naturanbetung, Dämonologie, chthonischer Tiefenglaube, dionysische Sexusvergötterung. Auch der Zusammenhang mit Therapie, Hygiene, Traumdeutung fand sich schon in den antiken Religionen, zum Beispiel beim heilbringenden Schlaf der Kranken in den Asklepiostempeln. Hier wirbt mit sehr verlockenden Tönen ein Seher und Sänger für die Mächte des Dunkels, ein „Orpheus aus der Unterwelt": es ist eine neue erdumspannende Revolte gegen das Evangelium.

Der Orpheus aus der Unterwelt

Einige außerordentliche Verdienste wird dem Begründer der Psychoanalyse kein Unbefangener absprechen dürfen. Zunächst hat er nicht bloß den Behaviourismus, sondern alle positivistische Psychologie gegenstandslos gemacht durch die Enthüllung der ungeheuern Rolle, die dem Unbewußten zugeteilt ist. Zugleich liegt in der entscheidenden Bedeutung, die er der Macht des Worts, des schöpferischen Logos einräumt, eine klare Anerkenntnis der Suprematie des Geistigen über das Physische. Eine neue, überaus fruchtbare Orientierung liefert auch die Entdeckung, daß die Erlebnisse des infantilen Lebensabschnitts die richtunggebenden sind, und die höchst scharfsinnige Durchforschung jenes geheimnisvollen Beziehungssystems der Verdrängungen, insbesondere der Fehlleistungen: des Sichversprechens, Sichverhörens, Vergessens, das unser ganzes Alltagsleben beherrscht. Von epochemachender Bedeutung ist ferner die Feststellung, daß jeder Mensch ein Neurotiker und jeder Neurotiker ein Perverser und Invertierter ist, also nicht bloß der Kulturmensch, sondern, was zugleich eine Erledigung des Rousseauismus bedeutet, ebensosehr, ja vielleicht in noch höherem Maße der „Primitive": welcher Erkenntniskomplex als Arbeitshypothese zweifel-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

los sehr förderlich ist, durch die läppischen, krankhaften und unverschämten Übertreibungen der psychoanalytischen Schule aber aus einer Wohltat zur Plage des doch immerhin recht beträchtlichen Teiles der Menschheit degradiert wird, bei dem die Neurose das Latenzstadium nie überschreitet und nur eine Art „regulative Idee" des Seelenlebens bildet. Und vor allem hat Freud durch die Aufdeckung des Ödipuskomplexes, des „Kernkomplexes aller Neurosen" eine Art Befreiungstherapie an einem ganzen Zeitalter vollzogen; indem er diesen Komplex manifest und damit fast unschädlich machte, hat er eine ganze Generation psychoanalysiert. Was jedoch die Traumdeutung anlangt, so möchte ich, Shaw folgend, der einmal bemerkte, er habe immer großes Interesse für seine Träume gehabt, seit er aber die Psychoanalyse kenne, lege er ihnen gar keinen Wert mehr bei, diesem Stück des Lehrgebäudes, das vielleicht zum Ruhm Freuds am meisten beigetragen hat, keine so überragende Wichtigkeit zusprechen, da es sich, einige tragfähige Prinzipien durch Überbelastung schwächend, vielfach in eine morose und abstruse Scholastik verliert, die mehr schadet als nützt. Indes hätte ich, in dem vollen Bewußtsein, daß ich mich damit als Opfer eines Freudkomplexes (einer „negativen Übertragung" von Gefühlen auf den Arzt) decouvriere, noch einige weitere Einwände anzudeuten.

Die Dogmen der Psychoanalyse

Der erste ist so naheliegend, daß er schon sehr oft gemacht wurde. Daß nämlich jeder Mensch, auch der sogenannte normale, sich sehr häufig im Zustand einer Angstneurose befindet, ließe sich noch ohne weiteres glauben: vielleicht ist das ganze Leben eine Angstneurose; daß diese aber lediglich durch abnorme Schicksale der sexuellen Libido entsteht, daß sie nichts ist als deren Umwandlungsprodukt, sich, wie Freud dies sehr anschaulich ausdrückt, zu ihr verhält wie der Essig zum Wein, ist nicht wahrscheinlich; es ist, um in dem Gleichnis zu bleiben, nicht jeder Essig ein Weinabkömmling. Dieser Pansexualismus ist einfach eine Behauptung, die davon lebt, daß sie sich nicht widerlegen läßt. Hier tritt bereits der durchgehende Fehlschluß der Psychoanalyse in Erscheinung, daß sie den Neurotiker, und zwar den exzeptionell schweren Fall des Neurotikers, zum Archetype der Menschheit hypostasiert. Noch unhaltbarer ist in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seiner Unbedingtheit das psychoanalytische Dogma, daß jeder Traum ein Wunschtraum ist oder, wie Freud dies wiederum sehr glücklich formuliert, im Traum der Optativ zum Präsens wird. Freud hat allerdings in seinen späteren Schriften für einige Fälle, die sich ganz unmöglich unter die Wunschträume einordnen lassen, andere Motive eingeräumt, so zum Beispiel beim regelmäßigen Träumen eines erlebten Eisenbahnunglücks den „Wiederholungszwang". Es ist aber wahrscheinlich nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß die Hälfte aller Träume keine Wunschträume sind: wie ließe sich sonst zum Beispiel der allgemein verbreitete „Schulprüfungstraum" erklären oder der jedem Schauspieler vertraute Traum, daß er seine Rolle nicht kann? Daß oft der Tod geliebter Wesen geträumt wird, erklärt die Psychoanalyse bei Vater und Mutter natürlich durch latenten Elternhaß, auch bei Tante und Chef läßt sich ein ähnlicher Kommentar noch durchdrücken. Aber auch Tierliebhaber haben derlei Träume, und bei Pferden, Hunden und Katzen ist ein Ödipuskomplex doch schon ziemlich abliegend. Von den tausenderlei höchst unerwünschten Situationen, in denen die Traumbildung an boshafter Phantasie mit Wilhelm Busch wetteifert, gar nicht zu reden (die Psychoanalyse deutet sie freilich alle sexualsymbolisch). Dies alles sind offenbar Angstträume, und es ist geradezu unbegreiflich, daß Freud, der der Angstneurose eine so dominierende Stellung im Seelenleben einräumt, sie ihr gerade auf diesem wichtigen Gebiete nicht gönnen will. Es ist jedoch hier (wie übrigens auch in allen anderen Fragen) ganz unmöglich, die Psychoanalytiker einer falschen Diagnose zu überführen, da sie sich durch fingerfertige Taschenspielerei mit Begriffsattrappen wie „ambivalent", „invertiert", „symbolisch", „verdrängt", „übertragen", „sublimiert" jeder Desavouierung zu entziehen verstehen. Die Beweiskraft der hier geübten Argumentationen fußt auf der Voraussetzung, daß der rabulistische Kalauer das organisierende Prinzip alles Seelenlebens und der Traumgott mosaischer Konfession sei.

Das verdrängte Ding an sich

Aber Wundts Gesetz von der „Heterogonie der Zwecke" hatte sich schon am Begründer des Mosaismus erprobt; und es scheint sich auch an Freud erfüllen zu wollen. Moses führte sein Volk vierzig

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Jahre lang durch die Wüste, das gelobte Land suchend, ohne zu ahnen, daß gerade die Läuterung durch die Wanderung der Zweck, daß sie selber das gelobte Land war. Bei Freud verhält es sich ähnlich, bloß umgekehrt. Er begab sich auf eine große Wanderung, vierzig Jahre lang, und glaubte, sie sei der Zweck, aber sie war nur ein Wüstengang; und eines Tages stieß er wider Willen auf gelobtes Land. Aber er verstand die Wege des Herrn so wenig wie Moses.

Am Anfang der Neuzeit steht Descartes, der nichts anerkennt als die *clara et distincta perceptio* und daher in ganz konsequenter Weise den Menschen für einen Automaten erklärte; am Ende der Neuzeit steht Freud, der, noch immer mit rein cartesianischen Mitteln, zu der Erkenntnis gelangt, daß die Seele ein geheimnisvolles Ungreifbares ist, das nur mit seinen letzten Ausläufern in die dreidimensionale Empirie ragt. Für Descartes erschöpft sich das Leben der Seele in jenen Äußerungen, die im taghellen Strahlenkegel der klaren Ratio liegen; Freud erklärt, daß diese Sonnenwelt des reinen Denkens nur ein geringer Bruchteil unseres psychischen Kosmos ist: hier erhebt Leibniz, der Entdecker der „bewußtlosen, schlafenden Vorstellungen", seine Stimme aus dem Grabe; daß dieses Taglicht nur Schein ist, Reflex eines wahren Seins, das für unser Bewußtsein in Nacht gehüllt liegt, bloße Erscheinung eines irrationalen Realen: hier meldet sich, ein ewiger Revenant, der Geist Kants.

Die Psychoanalyse ist ein System des Irrationalismus, begründet mit den Methoden des Rationalismus; ein Transzendentalismus, errichtet von einem extremen Positivisten. Im Mittelpunkt der letzten Konzeptionen Freuds steht die Lehre vom „Es". Dieses entsendet als Vertreter ins Bewußtsein das „Gewissen", das die moralische Zensur ausübt, das „Über-Ich", die Repräsentanz unserer Elternbeziehung, den Erben des Ödipuskomplexes. Was wir „Schuldgefühl" nennen, entsteht aus der Spannung zwischen Ich und Ich-Ideal. „Außer dem Ich erkennen wir ein anderes seelisches Gebiet, umfangreicher, großartiger und dunkler als das Ich, und dies heißen wir das Es . . . ‚Es hat mich durchzuckt', sagt man, ‚es war etwas in mir, das in diesem Augenblick stärker war als ich' . . . Das Ich liegt zwischen der Realität und dem Es, dem eigentlich Seelischen." Hier

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stößt die Psychoanalyse bereits tief ins Okkulte vor. Sollte es möglich sein, daß Freud dies entgangen ist? Es ist ihm nicht entgangen; er hat es bloß verdrängt.

Was Freud die Gewissenszensur nennt, ist nichts anderes als Kants „moralische Vernunft", zu deren Wesen es notwendig gehört, daß sie den Primat vor unserer „erkennenden Vernunft" hat; sein „Über-Ich" ist das kantische „intelligible Ich", von dem unser empirisches Ich abhängig ist. Dieser unser intelligibler Charakter ist, obgleich die Wurzel aller Empirie, selbst nicht empirisch, nicht erfahrbar, er wirkt tief im Innern und Dunkeln, wesensgleich mit jener geheimnisvollen Macht, die auch hinter der äußeren Welt thront. Das „Es" ist das Ding an sich. Das Es ist nicht in der Zeit, nicht im Raum, auch keiner physiologischen oder physikalischen Kausalität unterworfen. Unser empirisches Ich ist zwangsläufig, unser Es, unser intelligibles Ich ist frei. Das Es oder Ding an sich ist die einzige Realität, eben weil es in der „Wirklichkeit" nie erscheint und nie zu erscheinen vermag.

Die experimentelle Psychologie und die experimentelle Physik gelangen zu demselben Resultat. Die Seele ist überwirklich, die Materie ist unterwirklich. Zugleich aber erscheint ein schwacher Lichtschimmer von der anderen Seite.

Das Licht von der anderen Seite

Das nächste Kapitel der europäischen Kulturgeschichte wird die Geschichte dieses Lichtes sein.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ZEITTAFEL

1815 Schlußakte des Wiener Kongresses. Hundert Tage. Waterloo. Heilige Allianz. Bismarck geboren

1817 Wartburgfest. Byron: „Manfred"

1818 Erster transozeanischer Dampfer

1819 Ermordung Kotzebues; Karlsbader Beschlüsse. Schopenhauer: „Welt als Wille und Vorstellung". Goethe: „Westöstlicher Divan". Guéricault: „Floß der Medusa"

1820 Oersted: Elektromagnetismus

1821 Napoleon stirbt. Dostojewski geboren. Weber: „Freischütz". Saint-Simon: „Du système industriel". Seebeck: Thermoelektrizität

1822 Kaiserreich Brasilien. Beethoven: „Missa solemnis". Delacroix: „Dantebarke"

1823 Monroedoktrin

1824 Tod Ludwigs XVIII.: Karl X. Byron stirbt. Beethoven: „Neunte Symphonie". Delacroix: „Gemetzel auf Chios"

1825 Tod Alexanders I.: Nikolaus I. Erste Eisenbahn

1826 C. M. v. Weber stirbt. Eichendorff: „Aus dem Leben eines Taugenichts". Manzoni: „I promessi sposi". Johannes Müller: Spezifische Sinnesenergien

1827 Schlacht bei Navarino. Beethoven stirbt. Heine: „Buch der Lieder". Victor Hugo: „Cromwell". Ohmsches Gesetz. Baer: Säugetierei

1828 Schubert stirbt. Goya stirbt. Tolstoi geboren. Ibsen geboren. Auber: „Muette de Portici". Wöhler: Harnstoffsynthese

1829 Friede zu Adrianopel. Rossini: „Guillaume Tell"

1830 Julirevolution: Louis Philipp. Trennung Belgiens von Holland. Unabhängigkeitserklärung Griechenlands. Polnischer Auf-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stand. Comte: „Cours de philosophie positive I". Puschkin: „Eugen Onegin"

1831 Schlacht bei Ostrolenka. Hegel stirbt. Meyerbeer: „Robert le Diable". Hugo: „Notre Dame de Paris". Faraday: Magnetelektrizität

1832 Hambacher Fest. Englische Parlamentsreform. Scott stirbt. Goethe stirbt. Faust II erscheint

1833 Frankfurter Putsch. Gründung des deutschen Zollvereins. Bopp: „Vergleichende Grammatik des Sanskrit". Raimund: „Der Verschwender". Nestroy: „Lumpazivagabundus". Gauß-Weber: Telegraph

1835 Franz I. stirbt. Erste deutsche Eisenbahn. D. F. Strauß: „Leben Jesu". G. Büchner: „Dantons Tod"

1836 Morse: Schreibtelegraph. Gogol: „Der Revisor"

1837 Thronbesteigung der Königin Viktoria; Trennung Hannovers von England. Leopardi stirbt

1839 Schwann: Zellentheorie. Daguerre: Lichtbild. Stendhal: „La chartreuse de Parme"

1840 Tod Friedrich Wilhelms III.: Friedrich Wilhelm IV. Opiumkrieg. Schumanns Liederjahr. Carlyle: „On heroes". Pennypost

1841 Meerengenvertrag. Feuerbach: „Wesen des Christentums". Hebbel: „Judith"

1842 Robert Mayer: Energiegesetz

1843 Wagner: „Der fliegende Holländer"

1844 Nietzsche geboren. Liebig: „Chemische Briefe". Beginn der Münchener „Fliegenden Blätter"

1845 Wagner: „Tannhäuser". Stirner: „Der Einzige und sein Eigentum"

1846 Aufhebung der Kornzölle in England. Krakau österreichisch. Erster Unterseetelegraph. Planet Neptun

1847 Sonderbundskrieg in der Schweiz. Emerson: „Representative men"

1848 Pariser Februarrevolution. Deutsche Märzrevolution. Thronbesteigung Franz Josephs I. Pre-Raphaelite Brotherhood. „Kladderadatsch". „Kommunistisches Manifest"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1849 Novara. Vilagós
1850 Olmütz. Balzac stirbt
1851 Staatsstreich Louis Napoleons. Erste Weltausstellung
1852 Napoleon III. Londoner Protokoll. Dumas fils: „La dame aux camélias"
1853 Ausbruch des Krimkriegs. Keller: „Der grüne Heinrich". Ludwig: „Der Erbförster"
1854 Mommsen: „Römische Geschichte"
1855 Tod Nikolaus' I.: Alexander II. Freytag: „Soll und Haben". L. Büchner: „Kraft und Stoff"
1856 Pariser Friede. Shaw geboren
1857 Baudelaire: „Les fleurs du mal". Flaubert: „Madame Bovary"
1858 Gontscharow: „Oblomow". Offenbach: „Orphée aux Enfers"
1859 Magenta. Solferino. Darwin: „On the origin of species". Spektralanalyse. Gounod: „Faust"
1860 Schopenhauer stirbt. Fechner: „Psychophysik"
1861 Ausbruch des nordamerikanischen Bürgerkrieges. Italien Königreich. „Tannhäuser" in Paris
1862 Tod Friedrich Wilhelms IV.: Wilhelm I.; Bismarck Ministerpräsident. Hebbel: „Die Nibelungen". Flaubert: „Salammbô"
1863 Renan: „La vie de Jésus". Taine: „Histoire de la littérature anglaise"
1864 Deutsch-dänischer Krieg. Offenbach: „La belle Hélène"
1865 Ende des Sezessionskrieges; Lincoln ermordet. Wagner: „Tristan". Dühring: „Wert des Lebens". Busch: „Max und Moritz"
1866 Custoza. Königgrätz. Lissa
1867 Norddeutscher Bund. Kaiser Maximilian erschossen. Marx: „Das Kapital". Dostojewski: „Raskolnikow". Ibsen: „Brand"
1868 Wagner: „Meistersinger". Häckel: „Natürliche Schöpfungsgeschichte"
1869 Eröffnung des Suezkanals. Hartmann: „Philosophie des Unbewußten"
1870 Unfehlbarkeitsdogma. Emser Depesche. Sedan. Dritte französische Republik. Dickens stirbt. Beginn der Ausgrabungen in Troja

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1871 Kaiserproklamation. Pariser Kommune. Frankfurter Friede Darwin: „The descent of man". Zola: „Les Rougon-Macquart I". Busch: „Fromme Helene"

1872 D. F. Strauß: „Der alte und der neue Glaube". Daudet: „Tartarin"

1873 Der große Krach. Maxwell: elektromagnetische Lichttheorie

1874 van 't Hoff: Stereochemie

1875 Höhepunkt des Kulturkampfs. Bizet: „Carmen". Taine: „L'ancien régime"

1876 Bayreuth. Kaisertum Indien

1877 Russisch-türkischer Krieg. Gobineau: „La Renaissance"

1878 Friede von San Stefano; Berliner Kongreß. Sozialistengesetz. Wagner: „Parsifal"

1879 Zweibund. Ibsen: „Puppenheim". Einstein geboren

1880 Flaubert stirbt

1881 Franzosen in Tunis. Alexander II. ermordet: Alexander III. Dostojewski stirbt. Ibsen: „Gespenster"

1882 Engländer in Ägypten. Emerson stirbt. Wildenbruch: „Karolinger". Koch: Tuberkelbazillus

1883 Dreibund. Richard Wagner stirbt. Marx stirbt. Nietzsche: „Zarathustra"

1884 Ibsen: „Wildente". Fabian Society

1885 Serbisch-bulgarischer Krieg. Victor Hugo stirbt

1886 Nietzsche: „Jenseits von Gut und Böse"

1887 Rückversicherungsvertrag. Antoine: Théâtre libre

1888 Tod Wilhelms I.; Tod Friedrichs III.: Wilhelm II. Sudermann: „Die Ehre". Fontane: „Irrungen, Wirrungen"

1889 Freie Bühne. Holz-Schlaf: „Papa Hamlet". Strindberg: „Der Vater". R. Strauß: „Don Juan". Hauptmann: „Vor Sonnenaufgang". Liliencron: „Gedichte"

1890 Entlassung Bismarcks. Sansibarvertrag. „Rembrandt als Erzieher". Wilde: „The Picture of Dorian Gray". Wedekind: „Frühlings Erwachen". Hamsun: „Hunger". Maeterlinck: „Princesse Maleine". Mascagni: „Cavalleria rusticana"

1891 Französisch-russische Alliance

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1892 Hauptmann: „Die Weber". Maeterlinck: „Pelléas et Mélisande". Behring: Diphtherieserum

1893 Hauptmann: „Hanneles Himmelfahrt". Schnitzler: „Anatol"

1894 Tod Alexanders III.: Nikolaus II.

1895 Friede von Shimonoseki. Fontane: „Effie Briest". Shaw: „Candida". Röntgen: X-Strahlen

1896 Altenberg: „Wie ich es sehe". Bergson: „Matière et mémoire". Marconi: drahtlose Telegraphie

1897 Griechisch-türkischer Krieg

1898 Bismarck stirbt; „Gedanken und Erinnerungen". Faschodakrise. Spanisch-amerikanischer Krieg. P. und M. Curie: Radium

1899 Shaw: „Caesar und Cleopatra". Ibsen: „Wenn wir Toten erwachen"

1900 Nietzsche stirbt. Freud: „Traumdeutung"

1901 Th. Mann: „Buddenbrooks". Tod Viktorias: Eduard VII.

1902 Zola stirbt.

1903 Weininger: „Geschlecht und Charakter"

1904 Entente cordiale. Wedekind: „Büchse der Pandora"

1905 Trennung Norwegens von Schweden. Schlacht bei Mukden. Seeschlacht bei Tsushima. Friede zu Portsmouth. Einstein: spezielle Relativitätstheorie. H. Mann: „Professor Unrat"

1906 Algeciraskonferenz. Ibsen stirbt. R. Strauß: „Salome"

1907 Petersburger Vertrag

1908 Annexionskrise. Wilhelm Busch stirbt

1909 Blériot: Kanalflug

1910 Tod Eduards VII.: Georg V. Portugal Republik. Tolstoi stirbt

1911 Marokkokrise. Tripoliskrieg

1912 Erster Balkankrieg. China Republik. Strindberg stirbt

1913 Zweiter Balkankrieg

1914 Ausbruch des Weltkriegs

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

NAMENREGISTER

Abälard 490
Abd ul Hamid 446
Adler, Alfred 430
Agassiz 219
Agathon 570
Ährenthal 447
Äschylus 54, 374, 381
Albert, Prinzgemahl 190
Albrecht, Erzherzog 314, 316, 320, 321, 324, 337
d'Alembert 72
Alexander der Große 333, 429
Alexander I. von Rußland 21, 23, 24, 32
Alexander II. von Rußland 191, 195, 207, 322, 353
Alexander von Battenberg 352
Alkibiades 523
Altenberg 399, 410, 520–522, 531
Ampère 57, 416
Anaximander 283
Andersen 170–174, 287, 389, 480, 571
Andrássy 337
d'Annunzio 532
Antoine 523
Anton, Fürst von Hohenzollern 327
Antonelli 319
Anzengruber 386
Arago 139
Archer 523
Archimedes 82
Aristophanes 274, 570
Aristoteles 78, 232, 566
Arndt, Ernst Moritz 31, 110, 181
Arnim, Achim von 49
Arnim, Bettina s. Brentano
Arrhenius 235
Auber 152
d'Aubignac 42
Auer 392
Auerbach 278
Augier 210
Augustinus 297, 471
d'Aurevilly 253

Baader 77
Bach, J. S. 148, 382, 461
Bacon 30, 76, 78, 215, 290, 292, 448
Baer 58
Bahr 157, 520
Bakunin 182
Balzac 98, 100–103, 150, 153, 245, 401, 529
Bamberg 282
Barnay 373
Barrett 254
Bassermann 543
Bates 217
Baudelaire 252, 280, 532
Bauernfeld 278
Baumbach 384
Baur 131
Bazaine 308, 337, 340, 428
Beauharnais, Stephanie 325
Becker, Nikolaus 110
Becqerel 418
Beecher-Stowe 304
Beethoven 20, 459, 466, 468, 475
Belinskij 198
Bell 392
Bellini 152
Benedek 203, 315, 318–321
Benedetti 326–329, 343
Benedix 277
Bentham 83
Béranger 29
Bergson 414, 453–455
Berlioz 93, 153, 155, 382
Bernard, Claude 230
Bernini 372
Berthelot 336
Bertin 93
Berzelius 60, 393
Besant 422
Bethmann-Hollweg 486, 551
Beust 185, 313, 323, 343
Bewick 95
Beyle s. Stendhal
Bierbaum 500
Bigottini 19
Birch-Pfeiffer 67
Bismarck 65, 128, 186, 187, 189, 193, 194, 203, 204, 272, 273, 276, 289, 298–303, 310, 311, 321–329, 333–335, 340–346, 348–352, 354–356, 364, 368, 379, 386, 413, 424, 428, 430–433, 437, 442, 445, 486, 523, 544, 548

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bizet 383
Björnson 384, 481
Blake 254
Blanc 115, 179, 180, 345
Bleichröder 351, 415
Blücher 69
Blum, Robert 183
Blumenthal, Leonhard, Graf von 341
Blumenthal, Oskar 508
Bluntschli 276
Boccaccio 515
Böckh 41
Böcklin 507, 519
Bodenstedt 277
Boehme 169, 473
Boileau 148
Bolivar 33
Bölsche 500
Booth, John W. 307
Bopp 45
Börne 107, 157, 158
Boscovich 263
Boulanger 354
Bourbaki 341
Bourget 479
Brachvogel 384
Brahm 503
Brahms 153, 383
Brandes 49, 413, 465, 480, 494, 508
Branly 418
Brehm 239, 389
Brentano, Bettina 49
Brentano, Clemens 18, 49
Breughel 569
Brockhaus 293
Brown, Ford Madox 255
Browning, Robert 254
Brücke 235
Brummel 67
Bucher 326
Büchner, Georg 165–167, 281
Büchner, Ludwig 166, 213, 266, 267
Buckle 112, 214
Buddha 362, 473
Buffon 232
Bülow, Hans von 502
Bulthaupt 374
Bunge 228, 230
Bunsen 231
Burckhardt, Jakob 5, 281, 468
Burke 27
Burne-Jones 254, 255
Burns 122
Busch, Wilhelm 65, 287, 384, 387–391, 476, 571, 585
Byron 26, 34, 47, 48, 64, 73–76, 87, 163, 169

Cabanis 266
Calderon 51, 283, 384, 461
Cambon, Paul 553
Canning 25, 33
Caprivi 413, 432, 433
Carlyle 48, 82, 118–123, 125–130, 148, 254, 262, 276, 301, 343, 350, 405, 406, 444, 480, 494
Carpaccio 275
Carpeaux 210
Carstens 287, 575
Cartesius 467
Cäsar 544
Castan 502
Castlereagh 26, 33
Cavaignac 180, 186
Cavour 187, 189, 192, 201, 202, 204
Cézanne 478
Chamberlain, Houston Stewart 377
Chamberlain, Joe 436, 442
Chambord 353
Chamfort 486
Champollion 41
Chateaubriand 41, 47, 76
Chopin 153, 155, 382
Christian von Sonderburg Augustenburg 308, 309
Christian von Sonderburg Glücksburg 309
Clairon 206
Clauren 67
Clausewitz 443
Clémenceau 428
Cobden 113
Cohen 455
Colding 142
Comte 100, 102, 212, 213, 265, 362, 453, 560
Condillac 266, 451
Conrad, Mich. Georg 500
Conrad, Paula 499
Conradi 501
Constable 395, 396
Constant 76
Cooper 48
Corneille 481
Cornelius 69, 108, 164, 287, 575
Corot 396
Corti 238
Coué 581
Courbet 397
Cousin 239
Couture 287
Crispi 435
Croce 9
Cromwell 333, 448
Curie, Pierre und Marie 418
Curtius, Ernst 273
Cusa, Alexander 193
Cusanus 78
Cuvier 45, 46, 140, 213, 217, 223, 560

Dacqué 235
Daguerre 145

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dahlmann 182
Dahn 486
Danew 548
Dannecker 19
Dante 54, 69, 103, 245, 362, 425, 485, 524
Daru 338
Darwin, Charles 166, 215–222, 235, 265, 267, 539, 559, 564
Darwin, Erasmus 217
Daubigny 96, 397
Daumier 96, 98, 102, 478, 514
Deák 323
Debussy 476
Defregger 371
Degas 400, 573
Delacroix 71, 95, 149, 151, 256, 288, 384
Delaroche 152, 384
Demosthenes 64
Descartes 242, 290, 385, 401, 453, 586
Dickens 118
Diderot 211, 512
Diebitsch 106
Diez, Friedrich 45
Diogenes 289
Disraeli 189
Döllinger 182
Doppler 231
Dostojewski 148, 192, 198, 406, 407, 408, 471, 475, 479
Draper 112
Drews 29
Driesch 219
Drouyn de Lhuys 188
Droysen 181, 273
Dubois-Reymond 219, 227–230, 234
Dühring 142, 361–364, 449
Dumas, Alex., der Ältere 13, 150–152, 210
Dumas, Alex., der Jüngere 210, 492
Dumas, Jean Bapt. 229, 233
Duncker 181
Düntzer 528
Dürer 369
Duse 510, 543
Dutrochet 58
Dyce 254

Ebers 274, 280
Echtermeyer 131
Edison 392
Eduard VII. von England 445
Edwards 259
Egelhaaf 553
Eichendorff 46, 49, 62
Eichhorn 39
Einstein 362, 559–561
Ekhof 159
Elisabeth, Kaiserin von Österreich 207
Emerson 261–265, 283, 304
Engels 268
Epikur 530
Erman 41
Ernst, Otto 500
Eßlair 158
Eugenie, Kaiserin von Frankreich 189, 205, 206, 328
Euler 416
Euripides 381, 509, 511, 570
Eyck, Jan van 518

Fabius 422
Faguet 244
Faraday 141, 321, 417
Favre 340, 346
Fechner 235, 238
Ferdinand I., Kaiser von Österreich 91, 183, 204
Ferdinand VII. von Spanien 32
Ferdinand von Bulgarien 352, 546
Feuerbach, Anselm von, Kriminalist 137, 286
Feuerbach, Anselm, Archäolog 286
Feuerbach, Anselm, Maler 286, 519
Feuerbach, Karl Wilhelm 286
Feuerbach, Ludwig 137–139, 265, 266, 286, 362
Feuillet 509
Fichte 62, 77, 148, 283, 289, 298, 490
Fichtner 387
Fieschi 105
Fischer, Kuno 82, 289, 290, 297
Flammarion 394
Flaubert 243–245, 247, 252, 280, 401, 403, 471, 517
Flaxman 69
Fließ 221
Fontane 372, 502, 503, 511, 512, 519
Fouqué 49
Fourier 72
France 538
Francillon 499
Franz II., Kaiser von Österreich 19, 21, 34, 319
Franz Joseph I., Kaiser 183, 186, 203, 204, 207, 307, 317, 319, 322, 432, 447
Franz Ferdinand, Erzherzog 549
Franziskus von Assisi 259, 473
Fraunhofer 58, 230

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Freiligrath 277, 385
French 446
Freud 520, 538, 539, 559, 582–587
Freytag 279, 280
Friedrich I. von Preußen 108
Friedrich der Große 69, 108, 128, 276, 298–300, 311, 333, 426, 428, 429, 433, 544, 554
Friedrich III., Deutscher Kaiser 299, 313, 339, 341, 413, 429
Friedrich VII. von Dänemark 308, 309
Friedrich von Augustenburg 309
Friedrich Karl, Prinz 318, 339
Friedrich Wilhelm I. von Preußen 159
Friedrich Wilhelm III. von Preußen 40
Friedrich Wilhelm IV. von Preußen 108–110, 154, 182, 187, 429
Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst 429
Fröbel 116
Fulda 44

Gablenz 309
Galen 61
Galilei 142, 213, 541
Gall 60
Galvani 229
Gambetta 340
Garibaldi 204, 321
Garrison 304
Gast 465, 468, 469
Gauß 144, 362
Gautier 149, 253
Gavarni 96
Gay-Lussac 57, 233, 391
Geibel 276, 385
Gellert 161
Genelli 69, 575
Gentz 19, 24, 31, 34, 36
Geoffroy de Saint-Hilaire 217
George, Stefan 543
Gervinus 181
Giesebrecht 276
Girardin 93
Gladstone 343, 350
Gluck 374, 375, 376
Gneisenau 69, 316
Gogh, van 414, 478
Gogol 198
Goncourt, Edmond de 209, 336, 342, 403, 404, 471
Goncourt, Jules de 209, 403, 404, 471
Gontscharow 199, 201
Gorkij 166
Görres 23, 41, 45
Gortschakow 342, 343, 353
Goethe 41, 53–55, 65, 76, 82, 101, 123, 159, 163, 166, 217, 263, 276, 283, 284, 301, 333, 362, 364, 384, 390, 425, 461, 471, 475, 479, 481, 482, 486, 488, 489, 507, 512, 515, 526, 528
Gottsched 161, 486
Gounod 209
Goya 73, 95, 395, 478
Grabbe 46, 165
Graham 58
Gramont, Herzog von 326, 327, 328, 338
Grant 306
Greco 384, 478
Grein 523
Grey 550, 553
Griepenkerl 153
Grigorowitsch 198
Grillparzer 50—52, 530
Grimm, Herman 340
Grimm, Jakob 19, 41, 44, 45, 65, 143, 147, 181
Grimm, Wilhelm 41, 44, 45, 65
Grotefend 41
Grün, Anastasius 182
Guéricault 71, 95
Guiccoli 77
Guilbert, Yvette 543
Guizot 177, 178
Gülstorff 543
Gundolf 543
Gurlitt 278
Gutzkow 109, 158–162, 176, 279, 282, 381
Gyulai 203

Haase, Friedr. 161
Häckel 219, 225, 226, 234, 468, 575
Hahnemann 61
Hahnke 432
Hall 394
Haller, Karl Ludwig von 40
Haller, Albrecht von 420
Halm 170, 277, 381, 385
Hamann 17
Hamsun 166, 414, 509, 525
Händel 154
Hanka 41
Hannibal 164, 422
Hardenberg 19
Hart, Brüder 500
Hartmann, Ed. von 136, 360, 384
Hase, Karl von 134
Hauptmann 115, 414, 486, 487, 489, 501, 502, 507, 508, 512
Haußmann 190
Haydn 154
Haym 297
Haynau 183

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Heathcoat 93
Hebbel, Christine 206
Hebbel, Friedrich 281–286, 381, 386, 462, 480, 490
Hegel 77–85, 96, 130, 131, 137, 147, 156, 176, 196, 265, 266, 269, 270, 283, 285, 289, 334, 360, 455, 480, 567
Heine, Heinrich 49, 66, 87, 116, 153, 154, 159, 161–163, 271, 523
Heine, Th. Th. 532
Heinrich IV. von Frankreich 68
Helmholtz 142, 227, 235, 237, 238, 362, 364, 419
Helmolt, van 232
Helmolt, Hans F. 553
Heraklit 81
Herbart 116
Herder 17, 46
Hering 239
Herschel 139
Hertz, Heinrich 417–419
Hervé 208
Herwarth von Bittenfeld 310, 318
Herwegh 108, 110, 156, 159
Herzen 199
Heß, Frhr. v. 185, 203
Hevesi 377
Heyse 277, 281, 385, 499, 501
Hill 111
Hödel 347
t'Hoff, van 393
Hoffmann, E. Th. A. 63
Hoffmann, Heinr. 277
Hoffmann von Fallersleben 94, 110
Hofmannsthal 529, 532
Hohenfels 531
Holbach 266
Holberg 480
Holz 500, 501, 505
Homer 16, 43, 69, 166, 467, 485
Hörbiger 562, 563
Hötzendorf 547
Houwald 50
Huch, Ricarda 16
Hughes 392
Hugo, Victor 29, 149–153, 186, 344, 345, 405
Humboldt, Alex. von 59, 108, 415
Humboldt, Wilh. von 12, 19, 45, 415
Hume 215, 266, 290, 450, 530
Hunt 254, 255
Huret 535
Hutten 494
Huxley 213, 219, 220
Huygens 416
Huysmans 534

Ibrahim Pascha 110
Ibsen 16, 51, 53, 149, 246, 258, 275, 276, 286, 292, 362, 382, 384, 386, 413, 461, 465, 479–482, 487–489, 491–495, 497, 498, 507, 509, 511, 512, 526, 540
Iffland 67
Immermann 30, 46, 49, 77, 154, 161
Ingres 93, 152
Isabey 19
Israels 518
Iturbide 33

Jacobi, Mor. Herm. v. 141
Jahn, Friedr. Ludw. 19, 31, 181
James, William 448
Jeanne d'Arc 473
Jentsch, Karl 269
Jhering, Rud. von 358
Joffre 445
John, Frhr. v. 314, 315
Jordan 181, 277
Josef II., Kaiser 34, 114, 194, 307, 319
Joule 142
Juan d'Austria 319
Juarez 308
Julian, Kaiser 109

Kainz 373, 530, 531
Kaiser, Georg 511
Kalidasa 16, 511
Kant 57, 65, 82, 84, 264, 265, 266, 293, 294, 298, 301, 333, 362, 455, 468, 480, 485, 493, 563, 586
Karl der Große 384
Karl X. von Frankreich 27, 104, 353
Karl, Erzherzog 19, 314, 319
Karl von Hohenzollern-Sigmaringen 193
Karl Albert von Sardinien 183
Karl August von Weimar 19
Kaulbach 164, 372
Keller, Gottfried 281, 500
Kepler 419
Kerr 476
Kjellén 553
Kierkegaard 135, 480
Kipling 433
Kirchhoff 230, 231, 362
Kirejewski 197
Kitchener 434
Klapka 321
Klaproth 59
Kleist, Heinr. von 53–55, 62, 373, 497, 526

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Klemperer 210
Klenze 69
Knaus 288
Koch, Jos. Ant. 69
König 93
Konstantin, Großfürst 32
Kopernikus 539, 559
Köpke 16
Kotzebue 31, 55, 67, 123
Krause, Karl Christian Friedrich 78
Krauß, Werner 543
Kraußneck 502
Kreutzer, Konradin 62, 383
Krismanič 315, 316
Krüger, Paul 442
Kuh, Emil 170
Kühn, Sophie von 464
Kullmann 349
Kürnberger 36, 52, 157
Kuroki 439

Lachmann 42, 44
Lafayette 104
Lafontaine 67
Lagarde 202, 357, 474
Lamarck 217, 229
Lamartine 110, 178
Lamb 48
Lamprecht 505
Langbehn 427, 458
Lange, Friedr. Alb. 357
Lanner 208
Laotse 71
Laplace 563
Larochefoucauld 290
L'Arronge 385
Lassalle 267, 269, 271, 272
Laube 108, 161, 169, 181, 372, 381, 488, 499
Lavoisier 213, 420
Law 97
Leberghe, van 534
Leboeuf 338
Leconte de Lisle 252, 532
Lee 306, 307
Leibl 414, 518
Leibniz 78, 191, 267, 560, 586
Lemaître 246
Lenbach 371
Lenin 577
Lensing 283
Leoncavallo 523
Leopardi 48, 76
Leopold II., Kaiser 319
Leopold I. von Belgien 106
Leopold II. von Belgien 355
Leopold von Hohenzollern-Sigmaringen 325
Lermontoff 76
Leroux 114
Lessing, Gotth. Ephr. 11, 53, 81, 334, 470, 481, 512
Lessing, Karl Friedr. 164
Lessing, Theod. 11, 12
Leverrier 139
Levin, Rahel 18
Lewinsky 531
Lichtenberg 64, 73, 81
Liebermann 414, 519
Liebig 59, 143, 144, 229, 276
Lieven 36
Liliencron 414
Lincoln 306, 307
Lindau, Paul 385
Linné 217
Lionardo 64
List, Friedr. 117, 118
Lister 237
Liszt 153, 382
Lloyd George 554
Lobe 502
Locke 215, 266, 290, 450, 451
Loeb, Jacques 579
Lorentz 419
Lortzing 62
Lotze 542
Louis Napoleon s. Napoleon III.
Louis Philippe, König der Franzosen 104, 111, 178, 179, 353
Lowell 395
Ludendorff 428
Ludwig I. von Bayern 69, 109, 110, 182
Ludwig II. von Bayern 276, 344
Ludwig XIV. von Frankreich 72, 147, 189, 191, 385
Ludwig XVIII. von Frankreich 20, 27, 68, 104
Ludwig Philipp von Orléans s. Louis Philippe
Ludwig, Otto 281, 282, 285, 286, 381
Luise, Königin von Preußen 69
Luther 148, 298, 333–345, 368, 429, 468, 475, 479, 494
Lyell 140, 218, 220

Macaulay 13, 74, 123–125
Mach 449–452, 455, 477
Mackay 136
MacMahon 203, 337, 339, 340, 346, 353
Makart 371
Mallarmé 532
Malthus 217
Manet 245, 252, 400
Mann, Heinrich 543
Mann, Thomas 50, 458, 470, 543
Manzoni 48
Marc 573
Marc Aurel 251, 297

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Marchand 434
Marcion 407
Marconi 418
Marées 286, 287, 519
Marie Antoinette 189
Marie Luise, Gemahlin Napoleons I. 22
Marlitt 278
Marschner 62, 379
Marx 191, 267–271, 559
Masaniello 106
Mascagni 414, 522
Maeterlinck 44, 50, 148, 174, 176, 414, 476, 479, 509, 526, 534–541
Maupassant 507, 515–517
Max, Gabriel 371
Maximilian II. von Bayern 276
Maximilian von Mexiko 307, 319
Maxwell 417
Mayer J. R. 364
Mayer, Robert 142, 364
Mazarin 385
Mazzini 107
Mehemed Ali 110
Menander 168
Mendel 239
Mendelssohn, Felix 108, 154
Menger 423
Mengs 519
Menzel 95, 397
Metternich 19, 21, 24, 27, 35, 36, 39, 76, 94, 107, 109, 181
Meyer, Rich. M. 278
Meyerbeer 62, 153, 155, 382
Michelangelo 54
Mickiewicz 76
Mill, James 213
Mill, John Stuart 213, 422
Millais 254
Millet 397
Milton 494
Mirabeau 271
Mirbeau 534
Mitterwurzer 510, 523
Mohammed 333
Mohl, Hugo von 140
Möhler 134
Moleschott 265
Molière 159, 169, 198, 385, 480, 481
Moltke 187, 299, 309, 314, 316, 317, 321, 334, 338–341, 371, 546
Mommsen 273–275, 381
Monet 398–400, 402, 476, 574
Monroe 33, 305
Montaigne 81, 261, 290, 297, 530
Montesquieu 7
Montez, Lola 182
Montijo, Gräfin, s. Eugenie, Kaiserin
Moreau, Gustav 575
Morris 254, 255
Morse 144
Mozart 63, 287, 376, 382
Mulford 581
Müller, Adam 40
Müller, Joh., Physiolog 46, 56, 57, 227, 235
Müller, Wilh. 34
Müller-Freienfels 361
Müllner 50
Mundt 158
Murat 325
Murger 151
Musset 110, 154
Muther 396
Mutsuhito 436

Nägeli 62, 224, 233
Nagler 92
Napoleon I. 22, 25, 26, 28, 29, 32, 63, 94, 103, 187, 191, 322, 428, 429, 443, 486, 544
Napoleon III. 105, 130, 179, 186–194, 201–205, 207, 305, 307, 308, 311, 312, 319, 321, 323–327, 328, 337, 353
Nasmyth 93
Nelson 320
Nero 103, 251
Nestroy 165, 167, 168, 170, 273, 286, 383, 389, 520
Newman 134
Newton 213, 416, 417, 419, 560, 564
Niebuhr 40, 46
Niemann-Raabe 499
Niepce 145
Nietzsche 4, 18, 64, 73, 78, 81, 136, 148, 154, 163, 211, 244, 261, 283, 286, 290, 297, 334, 335, 351, 359, 360, 364, 380, 383, 391, 413–415, 429, 449, 459, 465–475, 486, 487, 490, 494, 507, 532, 569, 582
Nikita von Montenegro 546
Nikolaus I. von Rußland 32, 34, 185, 186, 187, 191, 194
Nikolaus II. von Rußland 445
Nobiling 347
Nogi 439
Nordau 479
Northcliffe 433
Novalis 49, 62, 77, 123, 137, 464
Novelli 523

Oberländer 384
O'Connell 113

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

O'Connor 113
Offenbach 208, 209, 383, 384
Ohm 58
Oken 77
Orsini 189, 201
Oersted 57
Ortega 571, 576
Osman Pascha 351
Ostwald 267
Otto I., König der Hellenen 34
Overbeck, Friedr. 70, 254
Owen 114
Oyama 439

Paganini 154
Palazky 182
Palmerston 305
Paris, Graf von 353
Pascal 73, 81, 385, 406, 471
Pasteur 231, 233, 237
Paul I. von Rußland 32
Paul, Herm. 5
Paul, Jean 123
Pawlow 579
Paxton 190
Peel 113, 127
Peisistratos 42
Péreire 190
Pérès 29
Pertz 41
Perugino 575
Peters, Karl 433
Pfitzner 543
Pflüger 234
Phidias 575
Philipon 95
Philipp II. von Spanien 319
Piloty 288, 371, 372, 519
Pissarew 198
Pius IX. 348, 349
Platen 50
Plato 79, 274, 362, 461, 485, 493, 566, 581
Plautus 168
Poe 252, 253
Poincaré, Henri 452
Ponsard 542
Pouchet 233
Poussin 396
Preller 69
Prießnitz 144
Protagoras 289
Proudhon 114
Purkinje 56
Puschkin 76
Pusey 134
Puvis de Chavannes 575

Rabelais 569
Racine 242, 481
Radetzky 183, 185, 194
Raffael 253
Raimund 52
Ramsay 418
Ranke 6, 108, 145, 146, 164
Rauch 69
Raumer 40, 46
Raupach 46, 50
Redi 232
Reicher 499
Reichstadt, Herzog von 187
Reinhardt, Max 543, 570
Reinke 219, 230
Reis 391
Rembrandt 459, 475, 573
Renan 248–251
Ressel 91
Rethel 46, 164, 286
Rhodes 434
Ricardo 272
Richelieu 242, 385
Richter, Ludwig 66, 92
Rigolboche 208
Ritter, Karl 41, 46
Robert, Emerich 502, 531
Robespierre 242
Rochefort 189
Rodin 476
Roh 575
Röntgen 418
Roon 299, 338, 341
Roosevelt 436, 440
Rops 253
Rossetti 254, 256
Rossini 62, 152, 376
Rottmann 69
Rousseau, J. J. 242, 292, 363, 569
Rousseau, Théod. 396
Roux 224
Rubens 151, 368
Rückert 41, 108
Ruge 131, 181
Runge, Friedr. Ferd. 144
Runge, Phil. Otto 395
Ruskin 92, 253
Rutherford 421

Sabatier 252
Sachs, Hans 369, 479, 518
Saint-Saëns 542
Saint-Simon 27, 71, 72
Sainte-Beuve 103, 251
Salisbury 442
Sand, George 153
Sand, Karl Ludwig 31
Sandeau 103
Sarcey 246
Sardou 385, 491, 509, 523
Savage 159
Savigny 39
Savonarola 471
Schanzer, Marie 502
Scharnhorst 69
Scheffel 277, 280
Schelling 62, 77, 82, 108, 289, 298, 360
Scherer, Wilh. 44, 165, 503
Schiaparelli 394

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schiller 44, 53, 54, 100, 123, 147, 150, 157, 161, 245, 265, 281, 285, 364, 374, 381, 382, 386, 390, 449, 458, 480–482, 500, 509, 513
Schinkel 69
Schlaf 501
Schlegel, Friedr. 41, 45, 108
Schleich, Karl Ludw. 230, 581
Schleiden 140
Schlenther 488, 502, 503
Schlieffen 445, 553
Schmid, Christoph von 67
Schmidt, Joh. Kaspar s. Stirner
Schmoller 423
Schneckenburger 110
Schnitzler 520
Schnorr von Carolsfeld 70, 575
Schönthan 277
Schopenhauer, Arthur 6, 55, 81, 87, 89, 208, 223, 276, 289–298, 301, 360–364, 375–377, 379, 384, 467, 474, 480, 523, 554
Schopenhauer, Johanna 291
Schroth 144
Schubert, Franz 62, 64, 65, 77, 154
Schuckert 415
Schumann, Klara s.Wieck
Schumann, Robert 154, 382, 466
Schuster, Ignaz 20
Schwab, Erasmus 290
Schwann 140
Schwarzenberg, Fürst 184, 185, 194
Schwind 65, 95, 278, 519
Scott 48
Scribe 150, 509
Seebeck 57
Segantini 477
Semper 367
Sénancour 76
Sénart 29
Senefelder 95
Severini 573
Seydelmann 161
Shakespeare 30, 43, 54, 163, 169, 245, 275, 301, 335, 362, 381, 390, 459, 473, 482, 485, 487, 489, 497, 511, 515, 524, 534, 540
Shaw 168, 169, 274, 275, 346, 400, 402, 410, 422, 429, 480, 509, 523, 524–529, 531, 550, 570, 584
Shelley 48, 77
Sheridan 169
Siddal 254
Siemens 391
Siemens & Halske 415
Silcher 62
Simmel 99, 335
Sittenberger 479
Skobelew 355
Smith, Adam 422
Sobieski 194
Sokrates 171, 289, 335, 473, 523, 570
Solowjew 196
Sonnenthal 373, 531
Sophokles 283, 374, 381, 461
Sorel 36
Sorma 502
Southey 48
Spallanzani 233
Speidel 157, 279, 372, 387
Spencer 213, 218
Spengler 196, 289, 565
Spielhagen 280
Spindler 67
Spinoza 11, 159
Spitzweg 165
Spohr 63
Spontini 63, 153, 379
Staël 74
Stahl, Georg Ernst 417
Stambulow 353
Stanley 433
Steele 159
Stein, Frhr. vom 19, 41
Stein, Lorenz von 177, 178, 180
Steinheil 144
Steinmetz 339
Stendhal 29,71, 73,147,543
Sterne 48, 168
Stieglitz, Charlotte 76
Stifter 284
Stinde 385
Stirner 136, 137, 471
Strauß, David Friedr. 109, 131–134, 138, 249, 359–361
Strauß, Joh. 208, 383
Strauß, Rich. 414, 531
Strindberg 286, 359, 364, 414, 461–466, 479, 526
Sudermann 246, 414, 508–511
Sue 150
Swinburne 254
Sybel 273, 276

Taine 73, 239–242, 252, 273, 404
Talbot 145
Talleyrand 19, 20, 21, 36, 64
Tann, von der 341
Taylor 123
Tegetthoff 320
Tertullian 567
Thackeray 94, 169
Thiers 28, 92, 110, 312, 326, 343, 344

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Thoma, Hans 542
Thomas von Aquin 78, 490
Thoreau 259–261
Thorwaldsen 74, 575
Tieck, Ludwig 16, 92, 108
Tirpitz 428
Tisza 550
Tocqueville 240
Togo 439
Tolstoi 163, 199, 364, 406, 407, 408–411, 413, 479, 496
Totleben 193, 351
Trajan 191
Treitschke 108, 189
Türck 495
Turgenjew 198, 199
Turner 253, 396

Uhde 414, 518
Uhland 45, 49, 181

Vaihinger 449
Vatke 131
Vauvenargues 225
Verdi 382
Verga 522
Verlaine 532
Verne 415
Vernet 152
Viktor Emanuel II. von Italien 183, 202, 203, 204, 343
Viktoria, Königin von England 111
Viktoria, Deutsche Kaiserin 429
Villiers de l'Isle-Adam 253, 538
Vilmar 181
Virchow 236, 348
Virgil 232
Vischer, Friedr. Theod. 182, 206
Vischer, Peter 518
Vogt 182, 266
Volta 229
Voltaire 7, 78, 101, 125, 467, 523
Vries, Hugo de 222

Wagner, Richard 252, 289, 292, 373, 375–383, 391, 459, 467, 470, 474, 480, 509, 519, 531, 532
Wagner, Rud. 266
Waitz 182
Waldau 544
Walden, Herwarth 572
Wallace, Alfred 217
Walsh 229
Wappers 287
Watson, John 579
Watt 255
Watteau 64, 208
Webb 422
Weber, Ernst Heinr. 237, 238
Weber, Karl Maria von 62–65, 154, 287
Weber, Wilh. 144
Wedekind 166, 410, 414, 462, 512–515
Weininger 88, 456, 459–461, 464
Weismann 224, 225
Weitling 115
Welcker 182
Wellington 19, 112
Wells 422
Werder, General von 340
Werfel 319
Werner, Zacharias 20, 50
Wette, de 31
Wheatstone 140
Whistler 256
Whitman 258
Wieck 155
Wieland 44, 53
Wienbarg 108, 157
Wiesner 549
Wilbrandt 385
Wilde 168, 253, 254, 400, 523, 524, 529
Wildenbruch 381, 386
Wilhelm I., Deutscher Kaiser 185, 204, 207, 299, 313, 317, 319, 322, 326–329, 344, 347, 413, 429
Wilhelm II., Deutscher Kaiser 56, 426–433, 437, 445, 476, 551
Wille 500
Wilson 552
Winckelmann 375, 519
Windischgrätz 183
Windscheid 276
Wöhler 60
Wolf, Friedr. Aug. 42
Wolf, Hugo 414
Wolff, Julius 501
Wolter 372
Wolzogen 532
Wordsworth 48
Woerner 488
Wrangel 183, 309
Wundt 420, 455–458, 585

York 69
Young, Thomas 416

Zacconi 523
Zeiß 415
Zeller 297
Ziegler, Klara 372
Ziegler, Leop. 241
Zimmermann, Alfr. 115
Zola 16, 281, 401, 404, 405, 477, 478, 487, 494, 517
Zöllner 420

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

PLAN DES GESAMTWERKES

ERSTER BAND

Einleitung

Erstes Buch. Renaissance und Reformation:
von der Schwarzen Pest bis zum Dreißigjährigen Krieg

ZWEITER BAND

Zweites Buch. Barock und Rokoko:
vom Dreißigjährigen Krieg bis zum Siebenjährigen Krieg

Drittes Buch. Aufklärung und Revolution
vom Siebenjährigen Krieg bis zum Wiener Kongreß

DRITTER BAND

Viertes Buch. Romantik und Liberalismus:
vom Wiener Kongreß bis zum Deutsch-Französischen Krieg

Fünftes Buch. Imperialismus und Impressionismus:
vom Deutsch-Französischen Krieg bis zum Weltkrieg

Epilog: Sturz der Wirklichkeit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

24. Juni 2003

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

GHP: 03 M20210

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

EGON FRIEDELL

KULTUR GE-SCHICHTE DER NEUZEIT

P 03

3145
A VI
F35

M 20 210