

---

## EIN WORT AN DIE JUNGEN DEUTSCHEN.

---

Zu Euch jungen Leuten allein kann man sprechen in dieser Not des letzten Augenblickes. Nicht weiss man ja, ob Ihr den Ruf hört, aber bestimmt weiss man, dass ihn die andern, die Alten, nicht hören, oder ratlos sind, hören sie ihn schon. Oder sie zählen sich ganz zu Euch Jungen. Aber solcher sind wenige.

Nein, zu den Alten dringt mehr kein Wort von uns Geistigen hin, von uns, die wir ohne Amt und Würden und ohne Ansehen und weniger noch als das im Staate sind, kein Wort, das sie nicht wider- und niederblöken mit dem Gekoller ihrer vollgeschlampten Bäuche. Sie stehen, wie einer sagt, im Haber ihrer Futterkrippen bis an den Nabel; und es geht ihr Hirn nur an den einen Gedanken hin, dass der Haber ihnen bis zum Munde reiche — dass er ihnen bald bis über die Naslöcher stünde, können wir ihnen nur wünschen, damit der vielgeflickte Balg übergefüllt werde und platze. Nicht dass ihre Seele nicht mehr herzugeben vermag als dass es gerade langt, Geschäfte zu machen — nicht dies werfen wir ihnen vor, gewiss nicht. Wohl aber ihren Anspruch, dieses ihr Tun als den Sinn des Lebens hinzustellen, als die einzig rechte Einsicht, als den hohen Standpunkt, als den Wertmesser aller Tüchtigkeit und Brauchbarkeit. Weil alte ehemals lebhaft Mächte in unserem Volke schwach wurden und die Gewalt, die sie hatten, abgaben, dünken sie sich die wahren Erben und Herren und machten aus ihrer Wirtschaft ein Gesetz wie von göttlichen Mächten, das zu erfüllen sei, wie immer. Sie entziehen sich jeder Verantwortung, indem sie irgendeine metaphysische Notwendigkeit ihres Tuns behaupten: sie begeben sich ihres freien Willens, wenn man sie anklagt, um schamlos frei zu sein im Zwielight ihrer übelsten Begierden. Sie sagen, sie bilden den Staat. Das tun sie wirklich. Merkt man's dem Staate nicht an? Im Ganzen und in seinen Teilen? Indem sie sich für den Staat

differentismus der Ultramontanen. Dagegen hat eine reichsdeutsche Regierung nur »Maassnahmen«, die vielleicht gut sind, aber es fehlen ihnen der tragende, überzeugende Gedanke, die Titel tieferer Gesinnung, das natürliche Milieu menschlicher Entscheidungen mit einem Wort.

Die forcierte Isolation des Buchstabens nennt man das »streng Amtliche«, und davon ist nichts in Bernhardis Buch. Wenn er also ein Illusionist zweifelhafter Zwecke ist, so ist er doch ein grosser Praktiker der Mittel. Er hat eine gesunde Art, sein Wollen vorzutragen, und hat es darum gar nicht vermeiden können, fast überall recht zu haben, wo es sich um die Kritik der gegebenen Zustände in Deutschland handelt. Ich finde es ausgezeichnet, dass er den Humbug unserer Volksschulen so hernimmt und so viele andere Dinge, die als unanfechtbar gelten, aber ich finde es unübertrefflich, wie er das tut, nicht mit der Ereiferung des Unverantwortlichen, sondern mit der Bedachtsamkeit und strengen Vorsicht dessen, der weiss, was ändern heisst, und mit allem möglichen Freimut. Das könnte der Anfang sein, jenes Schweigen zu brechen.

Bernhardi exemplifiziert oft auf 1806. Was 1806 vorausgeht, ist eine schauerhafte Stille, ein völliger und absichtlicher Mangel an Spiegelung der Kräfte, die den Staat leiten, eine Inzucht der Pflichten, eine mutlose Biederkeit. Diese Symptome sind wieder da in dem heutigen offiziellen Deutschland. Nirgendwo finde ich den Ring der Offiziellen, der aus einer Lähmung eine Etikette gemacht hat, durchbrochen, wenn nicht durch dies Buch. Denn dahinter steckt viel mehr innere Kritik, die an die Wurzel geht, als die rein konstruktive äussere Tendenz vermuten lässt. Wenn in diesem Buche Don Quixote führt, so ist sein Begleiter doch nicht Sancho.

Nur gegen den allzu wehrhaften Ritter kann man in diesem Programm den Kampf führen, soweit er geäussert ist. Aber man tut es, um den Begleiter zu finden, von dem man wissen möchte, was er zu sagen hat.

---

## DIE NEUE FRANZÖSISCHE LYRIK.

---

Vor Bizets Carmen entdeckte Nietzsche, was seine geheimste Sehnsucht an dem Genie Wagners vermisste: Feuer und Helle des Südens, Tragik ohne Dumpfheit, Leidenschaft ohne Pathetik, Leichtigkeit, Klarheit, Präzision. Die Musik des französischen Meisters schien ihm wie eine Erlösung von der deutschen Formlosigkeit, von dem ewig Sehnsüchtigen,

von der unbegrenzten Fülle, »vom feuchten Norden, von allem Wasserdampf des Wagnerschen Ideals«. Von der Stunde ab begann er Wagner zu bekämpfen. Sprach aus ihm der Instinktwiderwille des südlichen Menschen gegen die fließende Nebelhaftigkeit der nördlichen Zonen oder nicht vielmehr die ewige Sehnsucht des Nordmenschen nach südlicher Klarheit, das Leiden am eigenen Selbst, die selbstquälerische Härte gegen die geheimsten und geliebtesten Verführungen der Seele?

Immer war im deutschen Geiste, und dort am stärksten, wo er sich am reinsten offenbarte, der Trieb mächtig, über die eigenen Grenzen hinauszustreben, das ihm Versagte zu ergreifen, in seinem Gegensatz sich von sich selbst zu erlösen. Nur mangelhafte Psychologie oder Gehässigkeit wird das, was Goethes, Hölderlins, Schopenhauers, Nietzsches anklägerische Liebe dem deutschen Geiste vorgeworfen haben, zu göltiger Wahrheit ummünzen wollen und zu billiger Argumentation ausnutzen. Es waren die besten Deutschen, die am tiefsten diese Unbefriedigung, diesen Drang über sich selbst hinaus in sich getragen haben. Es gibt keinen deutscheren Zug, keinen, der so repräsentativ, so tiefverwurzelt, so unzerstörbar wäre wie dieses Verlangen nach der reinen Klassizität südlicher Kulturen. Diese Sehnsucht aus der schweifenden Grenzenlosigkeit nach dem Gleichmaass eines festen, umzirkten Besitzes. Aus dem Schrankenlosen, Ungefesselten nach Maass und Bindung. Aus dem Musikalischen nach dem Bildnerischen, Formenhaften. Nietzsches Erstlingswerk, das die Geburt der Tragödie aus dem Urtrieb des dionysischen Menschen nach apollinischer Verklärung entwickelte, hat nur ein tiefstes Wesensmerkmal des deutschen Geistes zum Prinzip einer Kunstentfaltung erhoben. Dieser tragische Kampf, tragisch, weil ewig unbefriedigt, unvollendet, erweckt und befreit die schöpferischen Kräfte. Die Erlösung des romantischen Triebes durch die in sich selbst selige Schönheit wird fruchtbar eben dadurch, dass sie niemals Erfüllung, Dauer, Gegenwart werden kann, dass sie immer ungestillte, unstillbare Sehnsucht bleiben muss, bestimmt, sich selber zu zerstören, um phönixhaft aufs neue aus der eigenen Asche aufzusteigen. Wenn es Georges unvergänglicher Ruhm war, durch die schöpferische Wucht seines Erlebnisses diesen Urtrieb der deutschen Seele einer entgeisterten Zeit machtvoll enthüllt zu haben, so war es sein verhängnisvoller Irrtum, jene »heilige Heirat«, die sich in seltenen und begnadeten Augenblicken vollendet und das tragische

Schicksalszeichen der kurzen Dauer und des frühen Todes auf der Stirn trägt, in ein dauernd Gegenwärtiges und immer weiter sich Ausbreitendes umwandeln zu wollen. Jene höhere Gemeinschaft — »eines zugleich und andres: Rausch und Helle« — schien ihm nicht das kostbare Geschenk einer glücklichen Konstellation, sondern ein allgemeines, wenn auch in einer späten Zukunft realisierbares Ideal. Das ist der Sinn eines seiner jüngsten Gedichte, »Goethes letzte Nacht in Italien«, das den Vollzug und bleibenden Besitz jener Gemeinschaft feiert. Die unmittelbare Folge war das Jüngertum jener »Blätter für die Kunst«, in denen ein äusserliches Nachzeichnen der Formen — wovor ein Wort Georges ausdrücklich gewarnt hatte — die Stelle des in der Form bezwungenen Erlebnisses vertreten musste. Diese Dichter und ihre heute über das ganze Deutschland verstreute Gefolgschaft, die mühelos mit fremdem Gerät die Schönheit einzufangen gedachten, vergassen, dass hinter jeder echten Schönheit ein Leiden steht, eine Angst und Verwirrung der Seele: »Von einer ganzen Jugend rauhen Werken Ihr ahntet nichts«. Die Idee von »Herrschaft und Dienst«, die Idee des Jüngertums, von George freilich selber gepflegt und begünstigt, musste zu dem gefährlichen Wahn führen, als könne durch den Verzicht auf Eigenwilligkeit, auf freie Entfaltung seines Selbst, durch bewusste Unterordnung, Anpassung an ein erlauchtes Muster, an eine feste Form, eine dichterische Kultur gleichsam gezüchtet werden. Dieser Dichtung gegenüber, die den nährenden Mutterboden des Lebens immer mehr unter sich verloren hat, in der kein Ringen mehr ist und kein Drang, die, wählerisch und exklusiv, immer mehr in toten Formeln erstarrt, muss heute in Deutschland jeder Versuch ermutigt werden, den einschnürenden Ring des Formalismus zu durchbrechen, die Dichtung wieder zum Erlebnis heranzuführen, mit den Inhalten der Wirklichkeit zu füllen. Für die deutsche Lyrik wenigstens liegt heute das Heil bei den scheinbar Formlosen. Wieder muss ein kostbares Gefäss, eine wundervolle, aber in ihren Nachbildungen bereits entwertete Form zerschlagen werden, damit für neue Erlebnisinhalte Platz werde.

Weniger als jedes andere Volk verträgt der Deutsche die Tradition. Den lateinischen Rassen ist Tradition nicht Verzicht auf Eigenschöpfung, einschläfernde Verführung zu träger Nachbildung, sondern Zusammenhangsbewusstsein, Maassgefühl, Selbstbeschränkung. Auf ihrem Traditionalismus beruht die Geselligkeit der französischen Kunst. Durch ihn bekommt

selbst noch ein unbeträchtliches Werk jene Sicherheit, Geschlossenheit, die nur die Zugehörigkeit zu einem grossen Organismus zu geben vermag. In Deutschland ist jedes grosse Werk von einer grenzenlosen Einsamkeit umgeben.

Grösse und Schwäche der französischen Kultur liegt in diesem Traditionalismus. Im Künstlerischen hat er oft genug zu jener Überschätzung des Reinlichen, Handwerksmässigen geführt, die auf der Kehrseite der formalen Vollkommenheit liegt. Rudolf Kassner hat einmal bemerkt, dass bei keinem Volk der Dilettantismus seltener sei als bei den Franzosen, bei keinem häufiger als bei den Deutschen. Aber er konnte mit Recht zwei Arten des Dilettantismus unterscheiden. Jener Dilettantismus, der noch in den Werken unserer Grössten einen Erdenrest zurücklässt, stammt nicht einfach aus Unfertigkeit, mangelnder Meisterung des Handwerks, sondern eher aus Reichtum, Überschuss, aus innerer Fülle, Leben und Menschlichkeit. Unsere Zeit, die das Handwerksmässige der Kunst so hochgetrieben hat wie kaum eine zuvor, hat mit Schauern die tiefe Zweideutigkeit der Vollendung erkannt. Ein Künstler, so besessen vom Trieb nach Vollkommenheit wie Flaubert, wollte nur den als ganz grossen Schriftsteller gelten lassen, in dessen Werk ein Rest von Unfertigkeit bliebe: »celui qui n'a pas du style«. Die Erkenntnis, dass alle wahrhaft grosse Kunst, so reif und rein ihre Oberfläche scheinen mag, in ihren tiefsten Wurzeln immer an ein dunkles Chaos grenzt, die Angst vor der Enge des zu Eindeutigen, vor der Gefährlichkeit von Routine und Virtuosität ist es, die heute die französische Dichtung nach dem »Barbarentum« der germanischen Kulturen tendieren lässt. Schon in der Auflehnung der Symbolisten gegen den Parnass lebte etwas von diesem Drang. Hier galt es, eine starr und steril gewordene Form zu zerbrechen, Bewegung zu schaffen, freien Atem, Weite, Weichheit des Konturs statt der fest umrissenen Form: De la musique avant toute chose. Französische Kritiker, zuletzt Tancredi de Visan, haben die frappierenden Zusammenhänge der symbolistischen Ästhetik und Dichtung mit den Werken deutscher Romantiker angedeutet. Die Kurven liessen sich unschwer vermehren. War es nicht Laforgue, der Kenner und Freund deutscher Kultur, in dessen genialen Improvisationen zuerst die neue Rhythmisierung auftauchte, das neue metrische Prinzip, das eine Jahrhunderte alte Tradition durchbrach, jener vers libre, von dem Vielé Griffin gesagt hat, er sei

mehr als eine neue dichterische Form : eine moralische Eroberung? Sollten sich nicht die Fäden zurückverfolgen lassen, die von hier zu den rhapsodischen Hymnen Goethes leiten und zu jenen im freiesten metrischen Flusse hingeströmten Versen, in denen Hölderlin, schon an der Grenze des Wahnsinns, die Bindung der klassischen Formen sprengte? Mag immerhin die heimische Vorbereitung in der Metrik der Lafontaineschen Fabeln eine »klassische Rechtfertigung des vers libre« bilden.

Dennoch zeigt gerade der Symbolismus die ungeheure Assimilationskraft des französischen Geistes. Bei aller nachweislichen Bereicherung aus fremden Bezirken bleibt diese Bewegung, in der die französische Sprache erst recht eigentlich ihre lyrischen Kräfte entdeckt hat, in so eminentem Sinne national, setzt so folgerichtig an eine bestehende Tradition an, dass es wohl zu verstehen ist, dass gewisse französische Kritiker ihre Herleitung aus anderen als heimischen Antrieben ablehnen möchten.

Anders stellen sich die Dinge, wenn man sich gewissen Strömungen der jüngsten französischen Dichtung nähert. Hier scheint eine neue und streitbare Generation allem Zusammengehörigkeitsbewusstsein aufzusagen, das noch den kühnsten Neuerern früherer Epochen Maass und Richtung gegeben hatte. Hat man den Ursprüngen des merkwürdigen Paul Claudel nachgefragt, von dem Henri Ghéon sagen konnte, nichts habe in Frankreich sein einsames und einzigartiges Werk vorbereitet? Kennt man Charles Péguy, dessen Prosa in Frankreich ohne Vorbild und ohne Gleichen ist? Kennt man vor allem die Jungen, die heute in der französischen Dichtung den Fortgang über den Symbolismus hinaus repräsentieren: André Spire, Charles Vildrac, Valéry Larbaud, Jules Romains? Dichter, deren leidenschaftliches Unabhängigkeitsgefühl das zu stürzen scheint, was das Wesen selber der französischen Lyrik ausmachte: klanglichen Reiz, Plastizität der Form, bildlichen Reichtum? Deren Verse kahl und schmucklos werden aus Hass gegen die gefährlichste Verführung des französischen Geistes, Rhetorik und Eloquenz? In ihren Büchern ist etwas von der Angst vor der hemmenden Tradition, die in Italien die futuristische Bewegung geschaffen hat, und ihre Stellung zu dem wundervollen Kulturerbe ihrer Väter drückt sich etwa in den Versen aus, mit denen André Spire sich von »den Büchern« und ihrer einengenden Gewalt losgesagt hat:

. . Sans vous, j'aurais été un pauvre barbare,  
Aveugle, comme un petit enfant.  
Vous avez dilaté ma puissance d'aimer,  
Aiguisé ma tristesse, et cultivé mon doute.  
Par vous, je ne suis pas un être d'un instant.

Et maintenant, il faut que je vous porte  
Dans la chambre la plus secrète de la maison,  
Qu'avec de grands sceaux je scelle votre porte;  
Et que je sois, comme si vous n'aviez pas été.

Oui, livres du passé, il faut que je vous cache;  
Je mourrais contre vous.  
Vous troublierez mes yeux que vous avez grandis,  
Et je vous sentirais entre moi et les choses.

Wohin diese Bewegung führen wird, die sich gleichsam ausserhalb aller Tradition zu stellen scheint, ist heute nicht vorauszusagen. Auch im Schaffen dieser Revolutionäre ist schliesslich im tiefsten der Geist ihrer Nation lebendig, der ja nichts unwandelbar Stabiles, nichts durch die Jahrhunderte Gleichmässiges ist, sondern ein in unaufhörlichen Umformungen, Modifikationen, Evolutionen sich Fortbildendes. Den französischen Geist immer wieder auf ein paar Schlagworte wie Rationalismus, Klarheit, Logik, Maass festlegen wollen, heisst ein Prinzip, weil es auf gewisse Epochen und Individualitäten passte, durch träge Verallgemeinerung zu Tode hetzen. Statt auf solchen zum Überdruss nachgesprochenen Feststellungen zu bestehen, frage man lieber, welche Züge es sind, die heute den Willen und die Kräfte des französischen Geistes ausmachen, und welche Faktoren ihrem Durchbruch zugrunde liegen. Wenn wir es müde sind, vor unsern Nachbarn immer nur als die grenzenlos Fühlenden zu gelten, nicht mächtig, der gestaltlosen Fülle und dem unbemeisterten Reichtum ihrer Seele das befreiende Wort zu finden, so hüten wir uns, die Komplexität des französischen Geistes mit ein paar Begriffen zu umschreiben, deren Dürftigkeit durch die wirklich schöpferischen Geister Lügen gestraft wird.