

Viktor Auburtin

# Die Kunst stirbt

verlegt 1911 von Albert Langen, München

**LESEPROBE**

Schwarzwasser Verlag

Ich glaube, daß die Kunst stirbt, und will von meinem Glauben in diesem Buche sprechen. Die Kunst stirbt an der Masse und an der Nützlichkeit. Sie stirbt, weil der Boden, den sie braucht, verbaut wurde, der Boden der Naivität und des Wahnes. Ich glaube fest, daß wir in zweihundert Jahren keine Künstler und keine Dichter mehr haben werden. Wohl aber werden wir eine Patentmaschine haben, mit der man in einer Minute sechzig zementene Apollos von Belvedere anfertigen kann.



Kunst, damit soll gesagt werden: Malerei; Bildhauerei; das Drama auf dem Theater; die Fähigkeit, den Verlauf einer Sache klar und schön zu sagen, was man Epos nennt; die Fähigkeit und den Trieb, die Stimmung einer Stunde in eine Strophe zu fassen, was man Lyrik nennt.

Das ist die Kunst, von der ich glaube, daß sie in dieser Zeit der rationellen Arbeitsausnützung sterben muß. Das tastende und fiebernde Formen; das schöne und stille Sagen.

Von der Musik rede ich nicht, weil ich nichts davon verstehe.



Wohl werden immer handwerkliche Fähigkeiten bleiben. Man wird komfortable Häuser und prunkende Bazzare bauen, und geschmackvolle Architekten werden in

ihren Werken eine edle Linie zu bekunden wissen. Man wird die Porträts kommender Justizräte malen, und ich fürchte fast, daß diese Porträts immer ähnlicher werden. Man wird Romane für Eisenbahnlektüre schreiben, auch zu jedem Osterfeste lyrische Gedichte auf die Auferstehung der grünen Bäume. Man wird das sogar in Massen tun. Aber gerade weil man es in Massen anfertigen wird und für die Massen, deshalb wird das keine Kunst sein.



Die Kunst ist zu Ende. Und es wird gefragt werden müssen, ob es ohne sie nicht geht, ob es nicht ohne sie schon gegangen ist. Zu untersuchen wird sein, ob die Kunst nicht eine schüttelnde Fieberkrankheit war, die wir uns jetzt glücklich wieder auskurieren. Eine Krankheit, die wir etwa von den Griechen übernommen haben. *Morbus ionicus*.



In allen Bezirken der Kunst sehen wir schon heute die Symptome des kommenden Todeskampfes, die *Facies hippocratica*. Nämlich zum Beispiel: in die Kunstausstellungen geht kein Mensch von gesunden Sinnen mehr hinein. Zu Tausenden laufen die Künstler ins Kunsthandwerk hinüber, zeichnen Plakate, entwerfen Teppichmu-

ster. Lyrische Bücher liest niemand mehr. Die Theater geben Ibsen, Hebbel und Shakespeare auf und werden zu Possenhallen umgebaut. Das Epos starb längst. Auf dem Gebiet der erzählenden Kunst wird das wenige und letzte Gute durch den Wust der Schundlektüre und der Dutzendromane überwuchert. Varietés, Kinos, Zirkus, Operetten, Kabarett herrschen und werden sich immer mehr entfalten, je mehr die Menschheit arbeitet, je größer also ihre Nerven werden, und für die leise Tönung eines künstlerischen Werkes unempfindlicher. Der Sport blüht und macht die Jugend gesund, derb und herdenmäßig wie Durhamrinder. Und Durhamrinder verstehen von Kunst nicht viel. In Amerika, dem Avantgardeland, starb die Kunst längst. Und daß wir werden mögen wie jenes Land der Freiheit, ist das tägliche Gebet eines fortgeschrittenen Bürgersmannes.



Die Kunst stirbt, weil sie ihre Vorwürfe und ihre stillen Zuhörer zu verlieren im Begriffe ist. Weil die Quellen, aus denen sie gespeist wurde, verschüttet werden: die Leidenschaft, die Stille der gut gestimmten Stunde, das Flimmern der östlichen Märchen, die königliche Gebärde des Eroberers und der Segen eines verlogenen Pfaffen im verdämmernden Heiligtum. Weil das alles einer modernen Nützlichkeit geopfert wurde. Weil die Welt hygie-

nisch mit Ölfarbe angestrichen wurde von einem Ende zum anderen. Weil der Waldbach, an dem die Najade träumte, nun ungemein praktisch dazu verwendet wird, die Abwässer der chemikalischen Fabrik von Hanne-  
mann & Co. zu Tale zu führen. Deshalb stirbt die Kunst.

Und stimmt die Definition Vischers, daß die Kunst das Schaffen einer Persönlichkeit ist, so sagen wir: die Kunst stirbt, weil in dieser Zeit der Subordination und des Werkzeuges die Persönlichkeit immer weniger zu sagen hat.



Fühlt ihr es nicht, daß sie schon gestorben ist? Man geht ja zur Kunst wie man zu den Toten auf den Kirchhof geht.

Im Frühjahr reisen die Scharen der Deutschen und Engländer über die Alpen nach Italien. Und das ist wie Kirchhofsbesuch. Stumm und ehrfurchtsvoll wandert man zwischen den Monumenten der großen Toten, liest die Namen ab und nennt sie sich flüsternd. Giotto, Donatello, Michelangelo... wie groß war diese Zeit. Und warum das alles sterben mußte!

Und wenn du, lieber Leser, jemals in Rom aus den Sälen des Vatikans heraus in die moderne Kunstaussstellung gerietest — *esposizione nazionale delle belle arti* —, und wenn du es dann wie einen Peitschenhieb fühltest, dann weißt du fürs Leben, daß die Kunst unmöglich wurde; daß dieser Rasse das Pathos und die

Naivität verloren gingen, aus denen Kunstwerke werden.



Man könnte sagen» daß dieses nur eine partielle Verfinsterung ist, das Absterben einer besonderen Kultur, der eine neue andere Kultur folgen wird. Man könnte die gegenwärtige Erschlaffung etwa vergleichen mit dem Tod der Hellenischen Kunst oder dem Absterben der Gotik, für die beide später frischer Ersatz kam.

Aufgabe dieses Buches ist, zu zeigen, daß es diesmal definitiv zu Ende ist; daß keine Reserven mehr da sind, aus denen neues herbeiströmen könnte. Daß alles herausgeholt worden ist, den ganzen Globus rund herum und aus den verstecktesten Schächten des menschlichen Herzens heraus. Es ist nichts zu sagen und nichts zu bilden mehr da.



Und sagte einer noch etwas unerhört neues, so fände er keine Zuhörer. Wir alle sind zu eilig, zu abgehetzt, als daß wir Zeit hätten für die Kunst. Wir sind zu unsentimental geworden, als daß wir irgendein Schicksal tragisch nehmen könnten. Sind zu schwach für die Größe, zu roh für die Feinheit geworden. Weder ein Shakespeare noch eine Sappho wären heute noch möglich. Und kä-

men sie und versuchten sie es, sie würden bestenfalls ausgelacht.



Es wäre zu untersuchen, warum das so kam; welche Katastrophe auf der Strecke zwischen Goethe und uns geschah, bei der solche Werte verloren gingen.



Von allen Jahrhunderten hat das neunzehnte am tiefsten eingeschnitten in das Wesen und Schicksal der Menschheit. Nicht die Völkerwanderung und nicht das Kataklysmata der alten Welt hat die Rasse so bis in ihre Wurzeln erschüttert wie die Zeit der großen technischen Erfindungen im Anfang und in der Mitte jenes Jahrhunderts. Es ist so, daß man die ganze Zeit vor 1850 gemeinsam als eine alte Zeit zusammenfassen kann. Wieland hat nicht viel anders gelebt als Horaz. Er hat ebenso gewohnt, hat fast dieselben Geräte des täglichen Lebens um sich gehabt, ist ebenso gereist und gefahren und hat nicht viel anders gedacht als die gebildeten Männer der augusteischen Periode. Erst um 1850 kommt der tiefe einkerbende Schnitt und Knick. Und nun wurde alles anders. Nun veränderte sich das Antlitz der grünen Erde und bedeckte sich mit einer schwärzlichen Schlackenkruste; und die Ideen und Träume der alten Horaz-Goethe-Zeit genügten

einer neuen hastigen Menschenrasse nicht mehr.



Es war da dieses geschehen: gleichzeitig und kausal miteinander verknüpft war die Demokratisierung der Gesellschaft und die Eroberung gewaltiger Naturkräfte gekommen. Einer entfesselten Masse wurden die Machtmittel der neuen Technik in die Hand gegeben, und alles stürzte sich auf den Verdienst und auf das trügerische Phantom der Nützlichkeit; man überbot sich in Erfindungen und angeblichen Verbesserungen, scheinbar zum Vorteil der Allgemeinheit, in Wirklichkeit immer nur im Interesse des einzelnen Kämpfenden. Der Verkehr wurde immer schneller, Gebirge wurden aufgerissen, Provinzen bedeckten sich mit Ruß und mit eklen grauen Häuserreihen, in denen eine elende Arbeiterschaft wie Ameisenvölker lebt.

Und: weil der einzelne das Rieseninstrument der neuen Industrie nicht handhaben kann, deshalb wurde eine stramme Organisation durchgeführt, die Persönlichkeit und ihre Handschrift immer mehr in den Hintergrund gedrängt.

So entstand diese moderne, unpersönliche Welt, in der die Kunst (das persönlichste Ding) immer schwerer atmet; so entstand diese drängende lärmende Verkehrswelt, in der die Ruhe nichts mehr gilt, und in der immer mißtrauischer der Mann betrachtet wird, der in seinem

Garten promenieren und einer alcäischen Strophe nachsinnen möchte.



Und durchaus zweifelhaft ist es, ob all dieses Neue irgendwie einen Fortschritt bedeuten könnte. Wenn vielmehr nach Stewart Mill — die Kultur den Zweck hat, das größte Glück möglichst vieler zu sichern, so scheint es doch, als ob wir uns von diesem Ziele zu entfernen im Begriffe sind. Ei, es will mich fast bedünken, daß die Affen in ihrem Palmenbaume sich behaglicher fühlen als wir in unseren Automobilomnibussen. Daß diese Quadrumanen in aller Unschuld mehr Zeit zum stillen Lebensgenießen haben als wir, die wir doch, um recht viel Zeit zu gewinnen, die verschmutztesten Verkehrsmittel zu ersinnen befließigt waren.

Die Phrase von Fortschritt beherrscht dieses Säkulum, und der Wahn, daß die Kultur »sich entwickelt«, sitzt fest in uns, in den besten Köpfen fest. Das ist so ein Truggebilde, ein Irrwisch, der nach einiger Zeit wieder verschwunden sein wird, wie solcher Irrwische schon manche aufflammten und verschwanden, nachdem sie die Menschheit vom Wege fortgenarrt hatten. Der Historiker weiß von diesen Wahnvorstellungen zu erzählen. Die antike Ethik war von dem merkwürdigen und unklaren Begriffe der Tugend beherrscht. In der Alexandrinerzeit erblickten die klügsten

Männer das Heil der Menschheit in der Anfertigung von Scholien zum Aristoteles. Das Mittelalter glaubte an seine Reliquien. Die Humanistenzeit an das Lateinische. Die Revolution aber folgte dem kuriosen Phantom der Freiheit, auch solchem unfaßbaren Begriff, aus dem wir Heutigen schon nichts mehr zu machen wissen.

Jetzt — seit ungefähr hundert Jahren — ist man in dem ganz seltsamen Wahn befangen, daß die Menschheit sich auf einer schiefen Ebene glorreich in die Höhe bewege, und daß alle diese unruhigen Unternehmungen einer rivalisierenden Industrie, diese Kalksandsteinfabriken, Kohleminen und Schwebebahnen wirklich zum Heile und Vorteile der Menschheit notwendig seien.



Wir fahren vom Rheine kommend durch das westfälische Industriegebiet, mein Freund und ich im Speisewagen. Kohlschutthalden, schwarze Schuppen, Gasreservoir, darüber in dicken Wolken der Qualm; eine Schwefelhölle meilenweit, meilenweit.

»Entsetzlich ist das,« sagte ich, »diese entweihte und verwüstete Gegend; dieses alte grüne Westfalen, das Land der stillen Sachsen an ihrer stillen Weser. Nun wurde ein Müllhaufen draus.«

Das ist die neue Zeit,« meinte der Freund, »und das ist der Fortschritt.« Ich antwortete: »Daß es die neue

Zeit ist, soll nicht bestritten werden; ob es ein Fortschritt ist, darüber könnte man ja einmal in aller Ruhe diskutieren.«

Aber von solchen Gesprächen wollte mein Freund nichts wissen, er nahm seine Zeitung vor, und ich konnte nun still zum Kupeefenster hinaussehen und allen diesen Fortschritt und die Errungenschaft an mir vorüberfliegen lassen.

Dachpappefabriken, Ziegeleien, Fabriken von Gramophonplatten, von Klaviersaiten, von Konservenbüchsen, Förderschächte der Zinkgruben. Dann die Schloten der Dortmunder Brauereien; dann endlos, ungeheuer, ein Inferno, die Essen Essens im Reiche Krupps.

Sind wir glücklicher geworden durch alles das? Ist alle diese Arbeit, der Hekatomben gesunder Menschenleiber geopfert wurden, nötig gewesen zum Heile unserer Rasse. Diese Hölle hier verschlingt die gesunden Bauernschaften aller umliegenden Provinzen. Sie ist in ihrer Dauer gefährlicher als Krieg und Pest. Ist das bißchen elektrischen Komforts, das wir wirklich daraus gewinnen, ein Ersatz für die Verwüstung eines alten Herzogtumes, für die Verkümmern eines ganzen Volkes?

Die wirklichen Vorteile, die wir errungen haben, das bessere, bequemere, sichere Leben, das soll alles ebensowenig geleugnet wie überschätzt werden. Doch verdanken wir dieses Gute ganz gewiß nicht der gegenwärtigen Technik; es war schon 1830 da, oder war doch

damals im besten Zuge, zu werden. Es wäre auch ohne den Dampf gekommen, ohne die Kohle, ohne das irre Hasten über das Land hin.



Was war das Mittelalter? Es war dieses: Pest, Bürgerkrieg, Bedrückung der Gewissen, Schmutz, schwarzer Tod, Pfaffentum, gemetzelte Juden, Raubrittertum, Scheiterhaufen, Daumenschrauben, Tyrannei des Adels, Anathema.

Das alles durcheinander war das Mittelalter. Eine Höllejauche.

Aus dieser Jauche wuchs die Wunderblume der Parzivalsage auf: schlank, blau, keusch und schweren Sehnsuchtsduftes voll.

Aber, sagst du, lieber Leser, was hilft mir der ganze Parzival, all diesen Jauchegreuel mußte man doch abschaffen.

Gewiß, gewiß, wir sind ganz einer Meinung. Ich sage ja auch gar nicht, daß es Parzivalsagen geben muß.

Es muß eine geregelte Kanalisation geben; ganz einverstanden. Aber es muß keinen heiligen Gral geben; der ist ganz überflüssig und es geht ohne ihn auf das allerbeste.



Aber ob es nun Fortschritt ist, ob nicht, fest steht das eine, daß die Kunst und die Kultur im edelsten Werte des Wortes zugrunde geht inmitten der wirtschaftlichen Verbesserungen und sozialen Errungenschaften dieser Zeit. In dieser Menschheit, die bald so vortrefflich organisiert sein wird, daß es keinen Gegensatz und kein Streben mehr geben wird, in dieser Gesellschaft ist für das Schmerzliche, das Seh nende, das mit Kains Zeichen Gezeichnete immer weniger Platz.



Das ist zunächst einfach eine Terrainveränderung. Und ich erlaube mir den bitterernsten Spaß, vorzugehen wie ein Katasterbeamter und nach der Quadratrate zu zeigen, wie der Kunst und der Dichtung der Boden — der Boden im wahren Sinne des Wortes — abgebaut wird.

Nämlich so, um Beispiele zu nennen: Es hat früher deutsche Dichter gegeben, die den Rheinfluß besungen haben; sein grünes Rauschen geht klingend durch das deutsche Schrifttum von der Zeit des verschollenen Nibelungendichters bis zu den Romantikern und Heinrich Heines schmerzlicher Strophe.

Schön. Nun wird der Rhein aber allmählich abgeschafft werden und kann immer weniger Anlaß zu irgend einer poetischen Betätigung geben. Es gibt da, wo dieser Strom einst floß, jetzt so eine Art von Mittellandkanal, auf dem

die schweizer Margarine nach Holland gebracht wird, ein rußiger Kanal, der die gelben Abwässer der Zementwerke zu Tal führt und sich zwischen Tausenden von Fabriken und dampfenden Schloten hinzieht. Und an der Loreley ist ein Hafen für die Mörtelkähne.

Schwer denkbar, daß je ein Dichter noch ein Lied singt auf diese Verkehrsstraße, die nicht viel anderes ist als der Teltowkanal auch. Und tut es einer doch, so ist er ein Quatschkopf, der sich und uns eine Stimmung vorredet, die nicht mehr da ist, und der alten Literaturtratsch wiederkaut.

Die Rheinpoesie ist tot und lebt nie wieder.



Wie bin ich einst des Gottes voll als junger Bengel den Widukindsberg hinaufgestiegen an der westfälischen Pforte. An einem Märztage, durch den die letzten Flocken wirbelten und die erste Amsel sang. Es waren aber die Sachsengeister um mich her, die Zwerge des Berges mit der Zauberrute und der Runenzauber deutschen Bodens. Und durch das Tal unten ging still die Westfalenweser.

Jetzt haben wir das ganze Tal rationell mit Zündschnurfabriken, Leimkochereien und Chamotteindustrien ausgebaut und auf den Hügel des heimlichen Sachsenherzogs obenhin kleckerten sie ein Provinzialdenkmal für Kaiser Wilhelm den Großen.

Und nie mehr wird auf dem entweiheten Boden ein Schwärmer etwas von Sachsenzwerger raunen hören.



Und hin die Dichtung, die aus den kleinen verwunschenen deutschen Städtchen wuchs und wucherte; die querköpfige Sonderlingspoesie, die von merkwürdigen alten Herren in der Tabagie, von Handwerksburschenliebe, von kuriosen Apothekern und vom Efeu am grauen Tore sprach und fabelte. Die Spitzwegstädtchen werden eingerissen, eines nach dem andern, sie werden durchaus zweckmäßig eingerichtet, und in jedem steht ein Tietz mitten drin, daß es nur so knallt. Noch durfte in unseren Tagen Wilhelm Raabe diese deutscheste Kunst, das Erbe des großen Paul Richter pflegen. In fünfzig Jahren wird so etwas niemand mit gutem Gewissen mehr schildern können; dann haben wir nur noch die Sittenromane aus Berlin W, von denen in der Leihbibliothek dreißig auf den Meter gehen.



Ich kann mir wohl denken, daß einem spiritualistischen Gemüte die Art der Vorrechnung, wie ich sie hier betriebe, etlichermaßen naiv vorkommen dürfte. Aber es bleibt doch so, daß die Kunst eine Realität in diesem Leben ist und als Wirklichkeit und Ding ihre ganz bestimmten

Maße hat und beanspruchen kann.



Von Rom sagte nicht der erste beste, sondern Winkelmann dieses: »Ich kenne für mich nur zwei schreckliche Dinge: wenn man die Campagna anbauen und Rom zu einer polizierten Stadt machen wollte, dann zöge ich aus. Nur wenn in Rom eine so göttliche Anarchie und um Rom eine so himmlische Wüstenei ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr wert ist als dies ganze Geschlecht.«

Die Polizierung ist gekommen, und die Schatten sind ihrer Wege gegangen. Es ist schlechter Ton, für Ruinen zu schwärmen, und man macht sich lächerlich, wenn man den Aufschwung des modernen Roms nicht bewundert. Aber so lächerlich machten sich sonst noch Männer wie Mommsen, Carducci, Olivier, Ludwig Richter, Tennyson, Boecklin, Bierbaum und solche. Sie alle trauerten um die *Roma sdegnata*, um das geschändete und zürnende Rom.

Es mag ja vielleicht Gehirne geben, die es für Fortschritt und Entwicklung halten, wenn jetzt im *Circus maximus* eine Gasanstalt errichtet wurde, wenn die alten stillen Parks der Grundstücksspekulation zum Opfer fielen, wenn der *Ponte San Angelo* durch eine Eisenbrücke entstellt wurde (die den Weg um ganze anderthalb Minuten

abkürzt; man denke, welche Kulturerrungenschaft, daß jetzt die Kattunreisenden anderthalb Minuten früher von ihrem Bureau ins Cafe kommen. Wie eminent wichtig ist dieses; und wie war es nötig, diesem herrlichen Fortschritt das wunderbarste Städtebild zu opfern)...

Es mag, um zu wiederholen, Gehirne geben, die so etwas für einen Fortschritt halten..., aber mit zerebralen Zuständen dieser Art bin ich nicht gewillt zu rechnen.

Es bleibt doch so, daß das Rom, in dem Poussin und Goethe atmeten, nicht mehr ist.

Die große klare römische Fontäne ist abgedreht und eingerissen worden, um Platz für eine dringend notwendige Bedürfnisanstalt zu geben.



Eine Welt ohne Rhein, eine Welt ohne Rom, denke dies durch, Freund Leser, und du fühlst, wie es Nacht wird. Die große eine Nacht, der wir alle entgegengehen.



Und für einige wenige, die es angeht, sei leise, ohne davon viel Wesens zu machen, dieses gesagt: *Eleusis*, die Stadt der Mysterien, ist jetzt eine Fabrikstadt mit hohen qualmenden Schloten und produziert Seife und Zement.

Diese Stadt gab einst den hellenischen Kunstwerkstät-

ten die Götter: Demeter, Kybele, Triptolemos und den jungen Bakchos.

Sie liefert jetzt Seife und Zement.



Es ist auch nicht zu verkennen, welche starke Quelle der Poesie verschüttet wurde, weil das Geheimnis der Ferne nicht mehr ist. Eine so wuchernde Fülle der Poesie, wie das Mittelalter und das frühe Altertum hatten, wird es niemals mehr geben können. Für jene Zeiten lag hinter dem Horizont das Land der Fabel und des Abenteuers, von dem unermüdlich erzählt werden konnte. Die Feen und die Diamantenberge, die Riesen mit dem einen Auge in der Stirn, die schonen, grausamen Amazonen, der Priester Johann und die vielen Schahs und Moguls mit den großen Turbanen. Und die Sage erzählte, und die Fabel flüsterte, und das Märchen raunte, und die Spinnräder surrten. Und die Herzen der Menschen waren voll Buntheit und voll rankender Blumen. Wir jedoch wissen heute, daß die Feme auch nicht viel anders ist als hier zu Hause, daß es in Maghreb ebenso aussieht wie in Warnemünde, und daß die Geschichte von den Magnetbergen natürlich Humbug ist. Das ist die Wahrheit, und es ist immer gut, die Wahrheit zu wissen. Doch wollen wir nicht ganz vergessen, daß bei dem griechischen Dichter Hesiod die Musen den Bei-

namen »die Lügnerinnen« führen konnten.



Kunst und Wissenschaft werden in jedem Toast am patriotischen Feiertage nebeneinander genannt und sind dem Idioten wohl auch ungefähr dasselbe. Sie sind Todfeindinnen, und wo die eine ist, da flieht die andere. Nur eine propagandistische Pseudopoesie wächst im Lichte, Freiheitslieder, Aufklärungsschriften, Tendenzdramen und solch krankes weißliches Zeug ohne Chlorophyll. Die wahre Poesie flieht die Heiligkeit und baut im Dämmer des Aberglaubens ihre korallinen Nester. Sie wispert um die verlorenen Kronen kranker Kaiser, um tote Steinbischöfe im Dom, um das Greuelblutopfer im Walde, um den ermordeten König, der nächtlich bleich umgeht und die Wache schreckt.



Die Erfindungen der Buchdruckerkunst, der Dampfmaschine, der Telegraphie haben keinen Rhapsoden gefunden, und die Epiker schweigen davon. Aber in zwitschernden und flötenden Chören besangen sie die Kreuzzüge, die bekanntlich das dümmste militärische Unternehmen der Weltgeschichte waren.



Und weil die Wissenschaft siegreich vorwärts dringt, deshalb geht die Kunst ihrer Wege. Je heller die Welt wird, um so unmöglicher wird das Raunen der Poesie und die rankende Laune des Bildwerkes. Die Kunst stirbt uns unter den Fingern. Sie stirbt an dem wachsenden Licht der zukünftigen großen Friedensreiche.



Das ist der eine Grund. Die Kunst stirbt, weil ihr rings herum die Welt und der Stoff zerstört wurden. Dieses eine ist noch nicht so schlimm. Es wäre zu ertragen, wenn wir nur in unserem Herzen noch das Fabelland gewahrt hätten. Aber auch unsere Herzen wurden der Kunst verloren, wurden verödet, und das ist es nun, warum ich meine, daß die Herzenssache Kunst in Gefahr geriet.

Die dunkeln Schächte der Leidenschaft und des Wahnes, aus denen die Gesänge des Orpheus stiegen, wurden verschüttet, die rauschenden Ströme unserer Pulse reguliert und in zweckmäßige Bahnen gelenkt.



Das Wichtigste, was ich zu sagen und als Argument in meine Sache zu stellen habe, ist dieses, daß die Leidenschaft stirbt, und daß deshalb eben auch die Kunst

sterben muß, die eine Sache der Leidenschaft ist. Unsere Kultur geht darauf hinaus, alle Temperamente und Passionen des Herzens abzuhobeln und alles fein zu glätten zu einer blanken Fläche; und wie weit das schon gelungen ist, das sehen wir ringsherum. Einem anständigen Menschen von heute — bei uns, in England und sonstwo — erscheint jede Leidenschaft lächerlich, Zorn tief unter der Würde des Mannes; Sehnsucht und Trübsal weichlich und verächtlich. Wir haben die Gebärde der Tragödie und Ekloge verpönt und die Gesten der Musen verbannt von Polyhymniens mahnend gehobenem Finger bis zu Eratos reizender Attitüde... Wie sollen wir da die Sprache der Musen noch verstehen?



Schon jetzt sind die Dramen Othello, Lear, Romeo, gar »die Räuber« vor einem Parkett moderner städtischer Menschen kaum noch durchzuführen. Ach, wenn wir doch ehrlich sein wollten. Wenn wir uns doch herzlich sagten: das ist etwas Fremdes, dieses Gebrüll und Gefuchtele da auf der Bühne herum; das ist eine exotische Produktion, wie der schellenlärmende Tanz der Bantuneger im Panoptikum.

Ich habe alle die berühmten Aufführungen von klassischen Werken bei jenem Reinhardt gesehen, Lear, Hamlet, Othello, und habe die Leute um mich herum be-

obachtet. Sie gähnten und sperrten die Mäuler auf wie die Karpfen. Aber wenn der Vorhang fiel, klatschten und schrien sie und schwindelten sich selbst vor, in einer großen Begeisterung drin zu sein und einer wichtigen Begebenheit beizuwohnen.



Die Kunst ist Enthusiasmus. So sagten die Griechen, und sie verstanden sich darauf, da sie ja die Kunst so gewissermaßen erfunden hatten. Sie nannten den Künstler ἔνθεος und meinten, ein Gott müsse ihm im Busen wohnen und die Hand ihm führen. Verzückung, Raserei, Träumerei, Schwärmerei, Delirium... das ist Kunst, nichts anderes; und noch immer verflüchtigte sie sich, wenn man sie zu einem Lehrfach machte.

Ist dem aber so — und es ist schon so —, wie sollte es noch Kunst geben, wenn wir den Enthusiasmus zu einer läppischen Lächerlichkeit gemacht haben werden; wenn man sich der Begeisterung und des Feuers im Herzen schämt und es zu verbergen sucht wie eine unreine Krankheit?



Sagen wir es nur geradezu heraus, daß ja auch die Liebe eine Krisis durchzumachen im besten Begriffe ist. Der große Eros, der Meister und Brotherr aller Künste, ist diskredi-

tiert worden und wurde doch schon so ein wenig lächerlich. Wer liebt denn noch oder: wer, wenn er liebt, wagt sich zu dieser Liebe klar und mutig zu bekennen? Wer könnte heute noch schauernd und heiliger Flamme voll unter dem Balkon der Liebsten stehen (dreiviertel aller Kunst kam aus dieser Situation her). Nicht einmal die Jugend kann und wagt das noch. Sie legt auf kühle und korrekte Formen den besten Wert und bekundet das Flackern des Herzensfeuers durch eine tadellose Lawn-Tennis-Partie. Seht sie euch an, diese jungen Leute, diese eckigen Gestattmirherrchen, wie sie zusammenklappen und wie einer ist wie der andere. Komme ihnen nicht mit Schwärmerie und Liebe, sie sind doch keine Waschlappen und werden dir ins Gesicht lachen. Und nie werden aus diesen gelbkarrierten Herzen die Akkorde des Nachtgesanges ertönen: bei meinem Saitenspiele segnet der Sterne Heer die ewigen Gefühle; schlafe, was willst du mehr.



Die Sache steht heute so, daß kein ernsthafter Dramatiker die Liebe oder die Othello-Eifersucht als ein Hauptmotiv in sein Werk zu stellen wagte. (Wenigstens nicht in ein Werk, das moderne Zustände behandelt). Die Liebe ist durchaus ein Possenmotiv geworden; auf der Schwankbühne wird sie gehetzt, gebeutelst verhöhnt, in den Kleiderschrank gesteckt, und muß unter das Bett

neben den Nachttopf, wo sie wohl hingehört.

In keinem Drama Ibsens spielt die Liebe eine irgendwie beträchtliche Hauptrolle. Nur in einer Jugendkomödie,... und da hat dieser Apotheker sie ausgelacht.



Also: was jetzt etwa noch so an Liebesgedichten angefertigt wird, das dürfte zum größten Teile Schwindel sein, wiedergekäuter Literaturquark. Es muß doch irgend etwas gedichtet werden (meinen sie), und über die Fabrikation von Zelluloidkämmen läßt sich ebensowenig ein Gedicht schreiben wie der Fortbildungsschulunterricht der Hintergrund eines neuen »Hermann und Dorothea« sein könnte. Und deshalb schreiben sie dasselbe Zeug kalten Herzens immer noch einmal um, denn die Redaktionen bezahlen das gut, namentlich zur Zeit des jungen Spargels.

Aus mit Heine, aus mit des Meeres und der Liebe Wellen, unmöglich geworden die heilige Lächerlichkeit aus deren trüber Quelle blutend die Kunst kranker Jahrhunderte geflossen ist.



Laßt uns kühl das Herz bewahren... singt der Lyriker von heute. Und er hat recht mit seinem Recepte, wir werden uns so des Lebens fester erfreuen können, und die Rasse wird gesunden.

Nur ist es gut, daß dieses Rezept nicht schon früher für die Literaten gegolten hat; denn manches immerhin Gute wäre dann wohl ungedichtet geblieben: die Lieder Lenaus und Rückerts und die Gretchenepisode im Faust, Heinrich Heines Leben, Tassos Kanzonen, Petrarcas Sonette, die Komödie, durch die Beatrizens Hand führte, die strengen Metren all dieser sapphischen Oden... das alles ist eben nicht aus kühlen, sondern aus armen, fiebernden Herzen hervorgekommen.



Und die Kunst stirbt, weil die Liebe gestorben ist.