

ohne Wissen der Partei im Namen der Fraktion in der Reichskanzlei operierte, möge man an manche unvorsichtige und unüberlegte Rede im Lande draußen sich erinnern oder an sein Vorgehen in der Beamtenbesoldungsfrage noch im letzten Jahre; möge man seine Tätigkeit in der Reichsfinanzreform mit nicht hinlänglich durchdachten Steuerprojekten, wie die Parfümsteuer, seinen letzten unmotivierten Vorstoß gegen Krupp im Plenum des Reichstages, sein sonstiges Auftreten bis zum letzten Kommissionsantrag (Kriegssteuer für die Kolonialgesellschaften) ansehen — genügt hat Herr Erzberger mit allen diesen Dingen dem Ansehen der Partei so wenig wie der Sache selber. Besprechen wird man aber nach der Aufreißung aller Fälle Erzberger, weshalb ihn die Gegner zum enfant terrible der Fraktion stempeln konnten. Fraktion und Parteileitung haben ein Interesse daran, daß Herr Erzberger nicht als Führer der Fraktion und der Partei erscheint.“

Und was geschieht nach dieser solennen Abschüttelung?

Die Zentrumsfraktion sendet ihren Matthias im Plenum als einzigen und Hauptredner vor, unterstreicht jeden Satz in der zweistündigen Rede des von den Dominikanern zu Freiburg im Uchtland herangebildeten „Finanzmannes“ mit demonstrativem Beifall und ehrt die oratorische Leistung am Schlusse durch langandauernden dröhnenden Applaus. Daß die Einfangung der Konservativen von der äußersten Rechten bis zu den Landwirtschaftsbündlern und Antisemiten wohl gelungen war, bewiesen die Reden der Abgeordneten Dröschner und Lattmann. Die „afrikanischen Sandwüsten und die gräßliche Flotte“ haben denen um Ranig, Wangenheim und Doktor Hahn nie gefallen. Vorsichtig und mauksaul hielt sich der „kommende Mann“ in

Preußen, Freiherr von Heydebrand, im Hintergrund. Da dieser Führer der Konservativen nicht gern mit der schwarzen Schlinge um den Hals vom jüngsten Zentrumdemagogen allem Volke als mitverantwortlicher Komparse vorgestellt sein wollte, so gingen auch die schwarzen „Staatsmänner“ unter Führung des Freiherrn G. von Hertling rechtzeitig vor der Abstimmung ins Freie, während sich der tapfere Matthias hinter seine Schutztruppe aus Ober- und Niederbayern zurückzog.

Der Nuseffekt dieses Vorstoßes wurde erreicht: Der Staatssekretär V. Dernburg geht; sein Entlassungsgesuch wurde an höchster Stelle schon Anfangs Mai eingereicht. Zentrum ist Trumpf und die konservative Partei seine Stallmagd. Die Arbeitsteilung im Zentrum errang dank der jesuitischen Schulung und Leitung einen glorreichen Sieg.

R.

## Die amerikanische Ausstellung

**D**ah zitiere den letzten großen Sonnenverehrer Wilde: „Die Sonne treibt das Denken immer weiter zurück, und es muß in den Schatten fliehn. Das Denken wohnte früher in Ägypten — die Sonne hat Ägypten erobert. Es lebte lange in Griechenland — die Sonne hat Griechenland erobert, dann Italien, dann Frankreich. Heute trifft man alles Denken vertrieben, verdrängt bis nach Norwegen und Rußland, wohin die Sonne nie kommt. Die Sonne ist eifersüchtig auf die Kunst.“

Man braucht sich nicht als lyrisch schwärmerischer Sonnenanbeter auf der Landstraße vom Pinienhain nach Ravenna an die Mauern von S. Apollinare in Classe fuori zu lehnen, um die untergehende Sonne zu verehren. Man

braucht nicht unbewußte Nachwirkungen des Sonnenkultus anzunehmen, wenn man beim Anblick des Sonnenuntergangs durch die Lichtstrahlen, die aus den Wolken brechen, an die Heiligenscheine primitiver Jesusbilder erinnert wird; man kann als nüchternes Gelehrtenhirn Zusammenhänge zwischen dem Lauf der Sonne und dem Weg der Kultur aufweisen.

Wenn wir vor einem Globus unsre Geschichtskennntnisse ordnen, so fangen wir ganz im Osten, in China an; von hier gleiten unsre Gedanken nach Indien und Persien; von hier einerseits nach Agypten, andererseits über Kleinasien nach Griechenland, Italien, Frankreich. Hier stemmt sich dem Fluge der Gedanken der Ozean entgegen und jenseits beginnt die neue Welt, die westliche Erdhälfte: Amerika, dessen Westen vom Stillen Ozean bespült wird wie unser Ausgangsland. Wir lesen nach Japan und haben unsern Kreis geschlossen, das Ende dicht neben den Anfang gesetzt. Freilich habe ich durch einen Analogieschluß vorgegriffen.

Wir durchwandern also die uns bewußte Weltgeschichte von Ost nach West, entsprechend dem Sonnenlauf (man verzeihe diesen Lapsus). Und auffällig hielten wir uns zwischen dem nördlichen Wendekreis und dem nördlichen Polarkreis, oder in engeren Grenzen etwa zwischen dem dreißigsten und fünfzigsten Breitengrad. Betrachten wir die zwischen ihnen liegenden Gebiete als die Kulturländer, die Grenzländer als Outsiders mit Aufgaben, die ihrem Verhältnis zur Sonne entsprechen, so können wir dem Norden die starre, kalte Ausbildung der Kulturaufgaben durch den Verstand und den Zweifel, dem Süden die gefühlsmäßige durch Gefühl und Glauben zuschreiben.

Ich nannte den Kreis als die Figur, welche die gesamte Geschichte darstellt, ohne ihn für die einzelnen Perioden

innerhalb dieser Gesamtheit anzuerkennen. Ebensovienig die aufsteigende Linie des Optimisten oder die fallende des Pessimisten, sondern die Spirale, die sich fast im Kreise schließende, sich in fast parallelen Kurven nach innen wendende und sich von einem innersten Punkt aus wieder in ähnlichen Bewegungen herauswindende Linie — sie symbolisiert das Geschehen; vollkommener noch, wenn wir den letzten Teil mit einem dünnen, roten Faden markiert denken, der allmählich breiter wird und den heraufsteigenden Inhalt der nächsten Periode darstellt.

Es wäre hier eine müßige Frage, die Zahl der bisher abgelaufenen Spiralen festzustellen. Nur ist zu sagen, daß sie untereinander völlig gleich sind ihrem Inhalte nach, vorausgesetzt, daß wir diese Inhalte weit genug abstrahieren. Es wechseln in dem Geschehen nicht die Inhalte, sondern die Formen der Inhalte. Die Form ist das Neue. Und in jeder einzelnen Periode wird eine Form besonders scharf — meistens auf Kosten der andern — bis zur Mustergültigkeit ausgeprägt.

Bei der heutigen Kenntnis der Geschichte brauche ich zweierlei nicht zu betonen. Einmal, daß Periode und Periode nicht durch eine Kluft getrennt sind, sondern ineinander verfließen; und dann, daß einer jeden Periode eine eigene Kunstform entspricht, bedingt durch diejenige Form, die ihre besondere Ausprägung erhält. Ich denke an die Periode des Christentums und möchte an das Grab erinnern. Der Weg der geschichtlichen Entwicklung geht von der allein durch den Zweck bestimmten Form aus: Ein Steinkasten, ein Deckel. Diese primitivste Gestalt gewährt unbedingt einen ästhetischen Genuß, den zu analysieren eine dankbare Aufgabe wäre. Dann stellen sich Reliefs an den Wänden ein, unbeholfen, roh aber eigen, dann fremde, entlehnte

und so weiter. Der Zweck verschwindet immer mehr, ich denke zum Beispiel an die großen Wandgräber der Lombarden; er wird ein Vorwand und nur selten in höchsten Kunstwerken sind Zweck und Form gegenseitig bedingt. Der Zweck steht also am Anfang der Kunstform, das *l'art pour l'art* Prinzip am Ende.

Um von der Periode des Christentums zu reden. Wir wissen, daß der Gedankengang des Nazareners im ausgehenden Griechentum vorbereitet war, sodaß wir ihn als den gelungensten Typ aller früheren Versuche ansehen können. Er brachte die Demokratisierung der Religion, den Glauben der Zöllner. Das war seine Tragik, daß die Päpste die aristokratische, hierarchische Form ganz im Gegensatz seiner Lehren stabilisierten. Seine wahren Anhänger waren immer die Feinde des Papsttums, die da verkündeten, ein jeder habe das Recht, mit seinem Gott zu verkehren und so weiter: Franz von Assisi, Luther.

Die Periode des Christentums, das heißt der Kampf um die Demokratisierung des Glaubens endigt mit der französischen Revolution. Das *ancien régime* bietet das Bild des Unterganges einer aristokratischen Gesellschaft — stolz und lachend geht man noch zum Schaffot. Das Leben war ein Spiel, in dem man auf alles gefaßt und bedacht war. Vor allem darauf, dem Tod mit einem lächelnden Bonmot zu begegnen. So starb das Christentum und seine Aristokratie. Ein stolzer Todestanz an den Ufern des Djeans, des großen Meeres, auf dem geheiligsten Boden der christlichen Kultur. Nur die falsche Sentimentalität Rousseaus gab einen Mißton im Reigen des Totenliedes. Und in einem bizarr lächerlichen Wilde feierte der neue Kult seine Auferstehung: der Kultus der Vernunft. Was dann noch an christlichen und frommen Regungen im neunzehnten Jahrhundert

durch die Romantiker kam, war keine organische Entwicklung, war Auf-erweckung des Toten. Und die Kunst steht entweder unter dem falschen Einfluß der Wissenschaft oder zeigt jenen feinen Verwesungsmoderduft unserer sublimsten Impressionisten und unserer Lyriker. Sie ist eine Kunst für die Künstler geworden. Hinter dem Wust von Bildern und Büchern birgt sich einsam, für die ganz wenigen geschaffenen, die alle Sinne bis zur feinsten Faser ausgebildet haben, *l'art pour l'art*. Die Kunst ohne Zweck, die Kunst ohne Möglichkeit, die einzige Kunst unsrer Zeit. Diesmal die Aristokratie noch in der Verwesung auf allen Gebieten: Monet, Stefan George, Nietzsche, die sich gegen die neue Form der Demokratisierung wehrt: gegen die des Wirtschaftslebens und alle daraus entspringenden Kunstformen.

Ich nannte bereits den einen Faktor der neuen aufsteigenden Periode: die vernünftige Vernunft. Die andern reichen weiter zurück in die Zeit des Christentums hinein. Die Ausbildung der Geldwirtschaft und die Entdeckung Amerikas. Amerika ist das Land geworden, in dem die Demokratisierung des Wirtschaftslebens die reinsten Formen auf allen Gebieten gezeigt hat: in der Befriedigung der täglichen Bedürfnisse, in den Organisationen und so weiter. Es ist eigentlich klar, daß diesen neuen Formen auch eine neue, das heißt von der europäischen abweichende Kunst entsprechen wird. Sie wird sich — wie jede Kunstform bisher — an den Bedürfnissen, den Zwecken, die gerade dieser Periode zusammen mit diesem Volkstamm eigen sind, entwickeln. Der Historiker weiß — zum Beispiel aus der Geschichte Venedigs —, daß dieser Bildungsprozeß einer Kunst aus neuen Bedingungen nicht in Jahrzehnten, auch nicht in wenigen Jahrhunderten geschieht. Außerdem betont jeder Völkerpsychologe —

ob wirklich ganz mit Recht? — die eminente künstlerische Unfähigkeit des amerikanischen Volkes. Dazu wissen wir, daß die ersten neuen Formen — gleichsam dem Boden entwachsen und untransportierbar — im Lande aufgefunden werden müssen, wo sie sicherlich zu finden sind. Man konnte also nur mit großem Skeptizismus in die „sogenannte“ amerikanische Ausstellung gehen. Was zeigte uns Herr Reisinger in der Akademie? Um es gleich zu sagen: Keine bodenständig amerikanische Kunst, keine Kunst, die aus den dortigen Bedingungen und nationaler Eigenart gewachsen war. Sondern: Eine Spielart der französischen Kunst, Bilder, die aus europäischen Einflüssen entstanden, nur an der Bewertung der Eindrücke nationale Eigenart zeigen, das heißt an der Auswahl der Vorbilder und an deren Umbildung. Daran erkennen wir die oberen Grenzen der künstlerischen Kraft, die zu eigenem, primärem Schaffen zu schwach ist.

Die Stoffe sind die gleichen wie in Europa: Das Porträt, das Interieur und die Landschaft. Diese ist die Mutter unsrer modernen Malerei, und hier sind von den Franzosen der älteren und jüngeren Schule die besten Leistungen geschaffen worden. Trotz aller Verwirrung der Begriffe kann ich das Wesen des französischen Impressionismus hier nicht definieren. Er hat auf die amerikanischen Künstler wie auf die der andren Nationen gewirkt. Aus dem technischen Unvermögen feinere Stimmungen darzustellen, entflohen sie, indem sie eng den Meistern von Barbizon und später Monet und den Impressionisten folgten. Doch erreichen sie weder den hohen Ernst der ersteren noch der letzteren subtile Feinfühligkeit. Die Landschaften haben etwas unangenehm Süßliches in der Farbe, das ein recht sentimentales und doch flüchtiges Verhältnis zur Natur vermuten läßt. Denn keine der Landschaften zeigt ein den französischen

Mustern ebenbürtiges Eindringen in die Natur; und da, wo die letzten Probleme des Impressionismus gestellt sind, zum Beispiel in der Darstellung des zitternden Laubes, fehlt der belebende Hauch, was vielleicht auf eine Inkongruenz zwischen technischem Können und künstlerischem Willen zurückzuführen ist. Noch mehr bleibt zu wünschen, wenn das Gigantische, Wildimpofante der Natur dargestellt werden soll. Dann sind die Eindrücke oft geradezu unangenehm.

Nirgends sind die Amerikaner — Whistler immer ausgenommen — Persönlichkeiten, die einen höheren Typ künstlerischer Leistung darstellen als irgendein mittelmäßiger Künstler Frankreichs. Müssen wir daraus auf ein künstlerisches Unvermögen der amerikanischen Mischrasse schließen? Ich sehe vielmehr in dieser strikten Ablehnung der westeuropäischen verfeinerten Kunst der Dekadence eine sichere Stärke der künstlerischen Empfindung, die auf ganz andre Dinge gerichtet ist: auf das Schaffen ganz neuer, den Europäern fast fremder Werke. Jedenfalls muß man in der Analyse unsrer Kultur unterscheiden zwischen dem, was dem Ausleben der christlichen Periode angehört und alle feinen Züge der *l'art pour l'art* trägt und zwischen dem, was man den Amerikanismus — nicht im üblen Sinne — nennen muß: all jenen Formen, die sich neu an neuen Bedürfnissen entwickeln. Wie es Joh. V. Jensen in seinen Essays: Die neue Welt sagt: „Die Häuser in Amerika sind in einem wahrhaft heidnischen Stil erbaut. Man hatte nämlich den Gebrauch derselben, den Augen im Auge, bevor man an die Architektur dachte. Später wird sich schon zeigen, daß dieser Stil schön ist. Denn die Schönheit folgt der Wahrheit, wie sie der Kraft folgt.“

Max Raphael-Schönlanke