

JUSTUS H. ULBRICHT

Kritik und Überwindung der Moderne

Intellektuellen-Netzwerke in Weimar

Wenn wir heute – hundert Jahre nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs – auf die Zeit zwischen 1900 und 1914 zurückschauen, so verstehen wir die letzten eineinhalb Jahrzehnte des Wilhelminischen Kaiserreichs zumeist als Vorgeschichte. Den Zeitgenossen jedoch erschienen jene Jahre als Höhepunkt der deutschen Nationalgeschichte: Die politische Einheit war vollzogen, Künste und Wissenschaften blühten, vor allem aber hatte Deutschland im imperialistischen Wettstreit mit seinen europäischen Nachbarn Weltgeltung erlangt. Nicht wenige Zeitgenossen waren der Überzeugung, dass am deutschen Wesen die Welt genesen solle.¹ Skeptischere Geister dachten indessen auch darüber nach, wie das deutsche Wesen selbst genesen könne, schließlich ging von der rasanten Modernisierung in Gesellschaft, Wirtschaft und Politik jenes ersten Jahrzehnts im seinerzeit neuen Jahrhundert eine extreme Verunsicherung aus. Vor allem unter Intellektuellen und Künstlern meldeten sich zunehmend kulturkritische Zeitgenossen zu Wort, die die traditionellen kulturellen Bestände prüften, um neue ideelle Ressourcen zur ›Rettung‹ der Gegenwart beziehungsweise zur Sicherung einer gelingenden Zukunft bereitzustellen.

Der folgende Beitrag rekonstruiert ein Netzwerk von Intellektuellen und Künstlern, dessen Akteure sich dem ideellen Erbe Weimars zuwandten und Vorstellungen von einer ›Neuklassik‹, einem ›Neuidealismus‹ und einer ›neuen Romantik‹ kultivierten. Die Protagonisten dieser Strömungen lebten alle eine Zeit lang in der thüringischen Residenzstadt, wiewohl sie ihre Kontakte nach Berlin und in andere deutsche Kultur-Metropolen wie München, Darmstadt oder Dresden nicht aufgaben. Diese Konstellationen sind bislang – anders als das Personal des Neuen Weimar – weniger umfassend erforscht worden. Die Darstellung dieses Netzwerks zwischen der Jahrhundertwende und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wird im Folgenden einerseits durch eine kontextbildende Skizze zu zeitgenössischen Kulturdiagnosen, andererseits durch einen Ausblick auf den vor allem nach 1914 erneut virulenten Antikebezug der Neuklassik gerahmt.

1 Die wirkmächtige Formulierung geht zurück auf einen Vers aus Emanuel Geibels Gedicht *Deutschlands Beruf* (1861): »Und es mag am Deutschen Wesen / Einmal noch die Welt genesen«. In: Ders.: Heroldsrufe. Aeltere und neue Zeitgedichte. Stuttgart 1871, S. 116-118, hier S. 118.

Gefühlte Moderne – Ängste und Allmachtsphantasien

Am 11. November 1911 debattierte der Deutsche Reichstag über neue Rüstungsausgaben. August Bebel, der prominenteste Vertreter der deutschen Sozialdemokratie, warnte dabei vor den Gefahren einer unkontrollierten Aufrüstung und einem drohenden europäischen Krieg:

So wird man eben von allen Seiten rüsten und wieder rüsten, man wird rüsten bis zu dem Punkte, daß der eine oder andere Teil sagt: lieber ein Ende mit Schrecken, als ein Schrecken ohne Ende. [...] eines Tages kann die eine Seite sagen: das kann nicht so weiter gehen. [...] Dann kommt die Katastrophe. [...] Alsdann wird in Europa der große Generalmarsch geschlagen, auf den hin 16-18 Millionen Männer, die Männerblüte der verschiedenen Nationen, ausgerüstet mit den besten Mordwerkzeugen, gegeneinander als Feinde ins Feld rücken. Aber nach meiner Überzeugung steht hinter dem großen Generalmarsch der große Kladderadatsch. [...] Die Götterdämmerung der bürgerlichen Welt ist im Anzuge.²

Im Jahr darauf, also 1912, erschien Wilhelm Lamszus' aus heutiger Perspektive prophetisches Buch *Das Menschenschlachthaus*, welches das Grauen des Ersten Weltkriegs vorwegnahm.³ Lamszus, Pazifist und Reformpädagoge, hatte genau studiert, auf welchem Niveau die zeitgenössische Waffentechnik angelangt war, und sodann nüchtern skizziert, was sie mit Massenheeren anrichten würde. Ebenfalls 1912 veröffentlichte der Offizier und Militärhistoriker Friedrich von Bernhardi, der um 1900 an der Ausarbeitung des Schlieffenplans beteiligt gewesen war, sein Werk *Deutschland und der nächste Krieg*.⁴ In diesem Buch, das innerhalb eines Jahres zum Bestseller avancierte, erklärte Bernhardi, dass ein Präventivkrieg mit Frankreich, die Gründung eines mitteleuropäischen Staatenbundes unter deutscher Führung und der Erwerb weiterer Kolonien notwendige Schritte zur angestrebten Etablierung Deutschlands als Weltmacht seien.

Einen literarischen Kommentar erfuhren die beiden gegensätzlichen Werke durch Stellungnahmen der expressionistischen Avantgarde, in deren Texten und Bildern zwischen 1911 und 1914 die apokalyptischen Visionen von Krieg,

2 Stenographische Protokolle der Verhandlungen des Reichstags, Bd. 268, Sp. 7730 C. Zitiert nach Wolfgang J. Mommsen: Der Erste Weltkrieg und die Krisen Europas. In: Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Irina Renz (Hrsg.): Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch. Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs. Essen 1993, S. 25-41, hier S. 25; vgl. auch den anregenden Sammelband mit Aufsätzen von Wolfgang J. Mommsen: Der Erste Weltkrieg. Anfang vom Ende des bürgerlichen Zeitalters. Bonn 2004.

3 Wilhelm Lamszus: *Das Menschenschlachthaus. Bilder vom kommenden Krieg*. Hamburg 1912.

4 Friedrich von Bernhardi: *Deutschland und der nächste Krieg*. Stuttgart, Berlin 1912.

Untergang und Weltende omnipräsent waren.⁵ Hinzu traten die Symptome von Bürgerekel, Großstadtfeindschaft und intellektuellem Selbstzweifel, aber auch von künstlerischen Allmachtsgefühlen. Wilhelminisches Selbstbewusstsein drückte sich freilich anders aus: Im Jahre 1913 bejubelte das nationale Deutschland – so einige Buchtitel – *Die Deutsche Erhebung*, den *Deutsche[n] Frühling* und *Des Deutschen Volkes Erwachen* von 1813.⁶ Man gönnte sich ein Monument der ›Befreiungskriege‹ in Leipzig, das mit seinen 91 Metern noch heute zu den größten Denkmälern Europas gehört. Zeitgleich feierte man das 25-jährige Regierungsjubiläum Wilhelms II., an dem sich freilich die Geister schieden. Den einen galt der Kaiser als Erbe der preußischen Staatsreformer und Militärs, mithin als legitimer Erbe der mythisch überhöhten Gründungsgeschichte des »Heiligen Preußischen Reiches Deutscher Nation«.⁷ Andere blickten mit Skepsis auf den regierenden Hohenzollern und schmähten ihn als schwachen Epigonen, der das verspiele, was an deutscher Macht und Größe über ein Jahrhundert lang mühsam erarbeitet worden sei. In diesem Sinne erschienen um 1913 nicht wenige Texte, die den Heroismus von 1813 feierten und ihn den vermeintlich schlaff gewordenen Zeitgenossen kulturkritisch entgegenhielten.

Viele dieser Verlautbarungen und Stimmungen erscheinen uns rückblickend als helllichtig, denn wir kennen die Ereignisse ab August 1914, der den Krieg und die »geistige Mobilmachung« der Intellektuellen brachte.⁸ In zeitgenössischer Perspektive jedoch präsentierten sich die Jahre vor 1914 offensichtlich nicht als Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs, sondern vielmehr als Phase der politischen und wirtschaftlichen Blüte nach vierzig Jahren Kaiserreich und mehr als hundert Jahren militärischem und industriellem Aufstieg zur kontinentalen Großmacht mit Weltmachtambitionen. Man konnte freilich aus un-

5 Das berühmte Gedicht *Weltende* von Jakob van Hoddis (eigentlich Hans Davidsohn) erschien erstmals am 11. Januar 1911 in der Zeitschrift *Der Demokrat*. Nach dem Krieg nahm Kurt Pinthus das Gedicht in seine legendäre Anthologie *Menschheitsdämmerung* (1920) auf. Die vielgestaltigen Untergangsvisionen des Vorkriegsexpressionismus werden religions- wie kunstgeschichtlich analysiert bei Klaus Vondung: *Die Apokalypse in Deutschland*. München 1988, hier S. 360-377. Der Konnex zwischen Krieg und Expressionismus wurde aufgearbeitet von Walter Falk: *Der kollektive Traum vom Krieg. Epochale Strukturen der deutschen Literatur zwischen »Naturalismus« und »Expressionismus«*. Heidelberg 1977.

6 Vgl. Carl von Landmann: *Die deutsche Erhebung im Jahre 1813*. Regensburg 1913; Reinhold Braun: *Deutscher Frühling 1813-15*. Leipzig 1913; Heinrich Kuebel: *Des deutschen Volkes Erwachen*. Regensburg 1913, um nur einige zu nennen.

7 Ein Diktum des berühmten borussianischen Historikers Heinrich von Treitschke. Zitiert nach Hans-Joachim Schoeps: *Preußen. Geschichte eines Staates*. Berlin 1967, S. 269.

8 Kurt Flasch: *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg*. Ein Versuch. Berlin 2000.

terschiedlichen Blickwinkeln ein Fazit ziehen: sei es im Gefühl erreichter Macht, sei es voller Unsicherheit darüber, welche ideellen Ressourcen der deutschen Kultur noch taugten, um die rasante Moderne auszuhalten.

Die neu zu suchenden oder auch schon gefundenen ideell-weltanschaulichen Orientierungen, die ästhetischen Konzepte und die politischen Visionen mussten – trotz aller Differenzen im Detail – immer eines leisten: die Versöhnung von ›Alt‹ und ›Neu‹, von ruhmreicher Vergangenheit, selbstbewusster Gegenwart und erhoffter großer Zukunft. Es ging in vielen Fällen also um einen reflexiven Traditionalismus, dem die Erfahrung umfassender kultureller Diskontinuität zugrunde lag. In weiten Bereichen der weltanschaulichen Neuorientierung vor 1914 handelte es sich also nicht um ein einfaches Anknüpfen an das kulturelle Erbe, sondern vielmehr um eine »Invention of Tradition«, eine Traditionsstiftung, die die eklektizistische Willkür und Fragilität im Beerben der Bestände bisweilen nur mühsam zu kaschieren wusste.⁹ Als Heilmittel der Gegenwart wurden auch unterschiedliche kunstreligiöse Konzepte entworfen, die an jenes kulturkritische Kunstverständnis anschlossen, das Wagner und Nietzsche kurz zuvor beschworen hatten. Wagner hatte in einer seiner wichtigsten ›Regenerationsschriften‹ mit dem einschlägigen Titel *Religion und Kunst* behauptet, dass es nach der Aufklärung und dem Anbruch des wissenschaftlichen Zeitalters allein der Kunst vorbehalten sei, »den Kern der Religion zu retten«.¹⁰ Und der antichristliche Zertrümmerer alter Werte soufflierte seiner Epoche, dass immer dann, wenn »die Religionen nachlassen«,¹¹ die Kunst ihr Haupt erhebe und dass »nur ein mit Mythen umstellter Horizont« eine Kulturbewegung zur Einheit abschließe.¹²

- 9 Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Hrsg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge 1993. Dieses Buch schärfte den Blick für den konstruktivistischen Charakter der Nationen und ihres kulturellen Erbes.
- 10 Richard Wagner: *Religion und Kunst* [1880]. In: Ders.: *Dichtungen und Schriften*. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt a.M. 1983. Bd. 10: Bayreuth. Späte weltanschauliche Schriften, S. 117-163, hier S. 117. Zu Wagners kunstreligiöser Intention und seinen Mythos-Konzepten vgl. Dieter Borchmeyer (Hrsg.): *Wege des Mythos in der Moderne*. Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen«. München 1987; grundlegend Udo Bembach: *Der Wahn des Gesamtkunstwerks*. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie. Frankfurt a.M. 1994, bes. S. 112-119, 207-225, 312-327.
- 11 Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*. Viertes Hauptstück: Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (nachfolgend KSA). Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Neuauflage München 1999. Bd. 2, S. 141-185, hier S. 144.
- 12 Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. In: KSA 1, S. 9-156, hier S. 145. Nietzsches mythopoetische Philosophie wird erst verständlich vor dem Hintergrund seiner radikalen Kritik des Christentums. Die Generalabrechnung in *Der Antichrist* wurde allerdings erst einige Jahre nach der geistigen Umnachtung des Philosophen in zensierter Form veröffentlicht, nämlich 1895. Zur

Zur Rettung aus der Gegenwart bemühte man neben der Kunstreligion auch emphatische Persönlichkeitsbeschwörungen und Individualitätsapothosen. Hierbei berief man sich gern auf »Führende Deutsche«¹³ – auch die aus Weimar –, die man den »Verirrte[n] Deutschen«¹⁴ oder einer scheiternden Gegenwart¹⁵ als aufrichtende Vorbilder anzudienen trachtete.

Was hier als Zeitgeist und gesamtgesellschaftliche Situation am Vorabend des Ersten Weltkriegs umrissen wurde, lässt sich als Signatur auch des geistigen Kosmos Weimar in den letzten Jahren des Wilhelminismus festhalten.

Und Weimar ...?

Das Schiller-Jahr 1905 sorgte in Deutschland, nicht zuletzt in Weimar und Jena, für eine Springflut entsprechender Publikationen und memorialpolitischer Aktivitäten.¹⁶ Ernst von Wildenbruchs Beitrag, dessen Titelbild das eher nachdenklich-melancholisch erscheinende Schiller-Denkmal Thorvaldsens auf dem Stuttgarter Marktplatz ziert, rief den Geist des großen Toten mit den Worten an:

Heros, bleib bei uns! Über deutscher Erden
Neigt sich der Tag, und es will dunkel werden.

Licht, das geleuchtet, will kein Licht mehr geben;
Prunkend Gewand deckt seelenlose Nacht.
Bleib bei uns! Unser dürr gewordenes Leben
Braucht einen, der das Herz ihm fruchtbar macht.

[...]

Denn dieses Volk, dies tausendfach gebeugte,
Das seiner Asche immer neu entstieg,
Dein ist dies Volk, das einen Schiller zeugte.
Bleib bei ihm! Seine Seele ringt den Krieg,

Interpretation vgl. Andreas Urs Sommer: Friedrich Nietzsches »Der Antichrist«. Ein philosophisch-historischer Kommentar. Basel 2000.

- 13 Vgl. Arthur Moeller van den Bruck: Führende Deutsche. Minden 1906. Dazu zählen für den Autor unter anderem Schiller, Bismarck und Nietzsche. Vgl. zur Mythenbildung um 1900 auch den Beitrag von Burkhard Stenzel im vorliegenden Band.
- 14 Arthur Moeller van den Bruck: Verirrte Deutsche. Minden 1910.
- 15 Vgl. das Kapitel »Scheiternde Gegenwart« in Arthur Moeller van den Bruck: Scheiternde Deutsche. Minden 1909, S. 243-813.
- 16 Vgl. dazu Justus H. Ulbricht: »Kollege Schiller« – ein »philosophischer Kopf« unter »Brotgelehrten«. Konturen eines Jenaer Erinnerungsortes. In: Jürgen John, Justus H. Ulbricht (Hrsg.): Jena – ein nationaler Erinnerungsort? Köln, Weimar, Wien 2007, S. 367-391.

Der seit dem Tage des Vernunft-erscheinens
Die Menschheit klaffend in Parteigung riß:

[...]

Deutschland, bleib jung! Noch ist die Wahl gegeben,
Tag oder Nacht – doch wählen mußst du jetzt.¹⁷

Hier ist nicht der Ort, Wildenbruchs nationale Panegyrik detailliert zu analysieren,¹⁸ doch sei der Hinweis gestattet, dass die ersten Zeilen das bekannte Gebet »Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden« zitieren und somit Wildenbruchs Beschwörung mit Relikten christlicher Überlieferung verknüpfen. Wildenbruch will, so wird aus den zitierten Versen deutlich, Schiller zum Nothelfer in den Orientierungs- und Identitätskrisen der Nation machen, er stilisiert den Dichter der Klassik zum Leitbild und Helfer im *Fin de Siècle*.

Ebenfalls im Schiller-Jahr 1905 beschriftet der Gesinnungsthüringer Friedrich Lienhard kulturkritisch und klassikenthusiastisch gestimmt seine *Wege nach Weimar*, indem er die gleichnamige Zeitschrift gründete. Ihr Untertitel *Beiträge zur Erneuerung des Idealismus* zeigt, worum es Lienhard dabei, wie letztlich in seinem gesamten schriftstellerischen Schaffen, gegangen ist.¹⁹ Er wollte die ideellen Ressourcen der Vergangenheit, die für ihn wesentlich in Weimar präsent waren, kreativ nutzen, indem er sie faktisch neu zusammensetzte zu einem weltanschaulichen Konzept, das er »Reichsbeseelung« nannte und das er auf einem ›Wartburg-Weimar-Lebensgefühl‹ gegründet sah.²⁰ Mitten im Ersten Weltkrieg sollte es Lienhard dann gelingen, die gesamte deutsche Literaturgeschichte seit dem *Heliand* und dem *Nibelungenlied* unter seine drei ›W‹, also ›Wartburg‹, ›Wittenberg‹ und ›Weimar‹ zu zwingen. Dabei blieb die naturalistische und nachnaturalistische Literatur getreu dem Motto »Los von Berlin« strikt ausgeklammert.²¹

17 Ernst von Wildenbruch: Heros, bleib bei uns! Gedicht zum Hundertjahrestag von Schillers Heimgang. Berlin 1905, S. 9-11.

18 Vgl. dazu Hans Rudolf Wahl: Die Religion des deutschen Nationalismus. Eine mentalitätsgeschichtliche Studie zur Literatur des Kaiserreichs: Felix Dahn, Ernst von Wildenbruch, Walter Flex. Heidelberg 2002.

19 Es wäre an der Zeit, diesen von den Zeitgenossen viel gelesenen Autor ernster zu nehmen und aus kulturgeschichtlicher Perspektive genauer zu betrachten. Vgl. den Beitrag von Barbara Beßlich im vorliegenden Band.

20 Vgl. Friedrich Lienhard: Der Meister der Menschheit. Beiträge zur Beseelung der Gegenwart. 3 Bde. Stuttgart 1920-1921. Bd. 3: Reichsbeseelung. Stuttgart 1921. Zu dieser speziellen »invention of tradition« vgl. Justus H. Ulbricht: »Kraftquell für die gesamtdeutsche Kultur«? Weimar und dessen Mythos im Kontext thüringischer Identitätskonstruktionen. In: Monika Gibas, Rüdiger Haufe (Hrsg.): »Mythen der Mitte«. Regionen als nationale Wertezentren. Konstruktionsprozesse und Sinnstiftungskonzepte im 19. und 20. Jahrhundert. Weimar 2005, S. 179-202.

21 Dieses Schlagwort galt als Motto der Heimatkunstbewegung und entstammte dem Aufsatz Lienhards *Los von Berlin?* (1900). Vgl. ders.: Neue Ideale, nebst Vorherr-

Aus dem Oktober 1905 stammt der Titelblatt-Entwurf zu einer Zeitschrift *Die neue Klassik. Aufsätze zur Ästhetik und Ethik*, für die der Schriftsteller Paul Ernst, der Kunstkritiker Karl Scheffler und die philosophisch engagierten Brüder Ernst und August Horneffer verantwortlich zeichnen wollten.²² Erschienen ist dann ein Jahr darauf die Essay-Sammlung *Das klassische Ideal* von Ernst und August Horneffer.²³ Ihr ging ein Bruch mit Paul Ernst voraus. Ernst war 1903 zu seiner Übersiedlung in die Klassikerstadt nicht primär durch deren altehrwürdige Aura angeregt worden, sondern durch ein Projekt des Neuen Weimar, nämlich durch die Hoffnung auf eine Wiedergeburt des Theaters und des Dramas, die sich für ihn damals in Person und Werk der Schauspielerin Louise Dumonts verkörperte.²⁴ Die Chance, am geplanten neuen Theater Dumonts, für das van de Velde bereits Baupläne gezeichnet hatte, mitzuwirken, zerschlug sich jedoch schon ein Jahr später.²⁵ Die kurze Zusammenarbeit von Paul Ernst und Louise Dumont am Düsseldorfer Schauspielhaus endete bereits Ende 1905 im Streit. Der Schriftsteller kehrte nach Weimar zurück, hatte er doch dort inzwischen einen Mitstreiter gefunden: Wilhelm von Scholz. Dieser war schon zur Jahrhundertwende nach Weimar gezogen – auf der Suche nach einem neuen Stil, den er hier zu finden hoffte.²⁶

schaft Berlin. Gesammelte Aufsätze. Stuttgart ²1913, S. 141-148. Lienhard betrachtete die Schrift *Die Vorherrschaft Berlins* (1900) als ›Einleitung‹ zu den *Wege[n] nach Weimar* (1905-1908) und die *Neue[n] Ideale* als deren ›Abrundung‹, vgl. ebenda Vorwort, o.S.

22. Faksimile des Entwurfs in: Jutta Bucquet-Radczewski: Die Neuklassische Tragödie bei Paul Ernst (1900-1910). Würzburg 1993, S. 13.
23. Ernst Horneffer, August Horneffer: Das klassische Ideal. Reden und Aufsätze. Leipzig 1906. Zur schillernden Person Ernst Horneffers vgl. Jörg-Peter Jatho: »Gern beugen sich die Männer des Geistes vor den Männern der Macht«. Ernst Horneffer – zur politischen Biographie des Gießener Professors. Gießen 1998.
24. Er bot sich Dumont als Herausgeber einer neuen kritischen Theaterzeitschrift an, deren Vorbild Lessings *Hamburgische Dramaturgie* sein sollte; vgl. Tamara Barzantny: Harry Graf Kessler und das Theater. Autor, Mäzen, Initiator 1900-1933. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 95 f.
25. Vgl. Norbert Korrek: Enttäuschte Hoffnungen. Drei Architektur-Entwürfe von Henry van de Velde in den frühen Weimarer Jahren. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Prophet des Neuen Stil. Der Architekt und Designer Henry van de Velde. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2013. Göttingen 2013, S. 243-261, hier S. 250-255.
26. Vgl. Wilhelm von Scholz: An Ilm und Isar. Lebenserinnerungen, Leipzig 1939, S. 53; dort gesteht von Scholz den projektiven Charakter seines Weimar-Bildes durchaus ein, vgl. S. 54. Diese Autobiographie überliefert wichtige Fakten aus Weimars Kulturgeschichte um 1900, ist in Tenor und Einstellung jedoch dem nationalsozialistischen Zeitgeist um 1939 fatal angepasst.

Bedeutsam für den Kontakt zwischen Ernst und Scholz wurde der Weimarer Hof – allerdings nicht der des jungen Großherzogs,²⁷ sondern der »Hof auf dem Silberblick«, wie Elisabeth Förster-Nietzsches Salon bei Scholz genannt wurde.²⁸ Als dessen »wichtigsten Mann« apostrophierte Scholz Henry van de Velde, einen »geborenen Reformator«, der den »Atem westlicher Kultur und Kunstübung und ein wenig europäische Weite in die kleine Provinzstadt an der Ilm« gebracht habe.²⁹ Andere einflussreiche Personen um Förster-Nietzsche waren Harry Graf Kessler, Max Klinger, Ivo Hauptmann (Gerhart Hauptmanns Sohn, der bei van de Velde studierte), die heute nahezu vergessenen Autoren Wilhelm Hegeler und Otto von Taube, der Kunstkritiker Karl Scheffler und der Maler Hans Olde.³⁰

Paul Ernst stand nicht nur mit Wilhelm von Scholz, sondern auch mit Samuel Lublinski in engem geistigen Austausch, wie in der 1906 veröffentlichten Sammlung seiner programmatischen Aufsätze unter dem Titel *Der Weg zur Form* deutlich wird.³¹ Hier benennt Ernst gleichsam das gemeinsame Bestreben der neuklassischen Autorentrias Wilhelm von Scholz, Paul Ernst und Samuel Lublinski. Es ging jenen stil- und formsehnsüchtigen Ästheteten vor allem um die Etablierung neuer Werte, entwickelt, beglaubigt und gesichert durch die Kunst, die damit eine Antwort auf drei Zeittendenzen der Moderne geben sollte.³² Begegnen wollte man erstens der Relativierung aller Werte durch den

- 27 Bei der Beurteilung des Weimarer Hofes und des jungen Herrschers Wilhelm Ernst übernimmt Scholz spätere (Vor-)Urteile. In den Jahren 1903 bis 1906 hingegen zählten der Großherzog und dessen erste Frau Caroline zu den einflussreichen Förderern der Avantgarde an der Ilm; vgl. Bernhard Post, Dietrich Werner: Ilm-Athen im Umbruch: Kunstpolitik zwischen Tradition und Avantgarde. In: Dies.: Herrscher in der Zeitenwende. Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach 1876-1923. Jena 2006, S. 375-456.
- 28 Vgl. das gleichnamige Kapitel bei Wilhelm von Scholz: An Ilm und Isar (Anm. 26), S. 97-104.
- 29 Ebenda, S. 99f., 102.
- 30 Zum Netzwerk der Gestalten um 1900/1910 vgl. Justus H. Ulbricht: »Zarathustrawerk« und »große Politik«, das Weimarer Nietzsche-Archiv im »Zeitalter der Extreme«. In: Sandro Barbera, Paolo d' Iorio, ders. (Hrsg.): Friedrich Nietzsche. Rezeption und Kultur. Pisa 2004, S. 217-257. Vgl. in diesem Zusammenhang auch den Beitrag von Angelika Pöthe im vorliegenden Band. Eine Szene-Beschreibung findet sich außerdem bei Helene von Nostitz: Aus dem alten Europa. Menschen und Städte. Hrsg. von Oswald von Nostitz. Frankfurt a. M. 1993, S. 100-121.
- 31 Paul Ernst: Der Weg zur Form. Ästhetische Abhandlungen vornehmlich zur Tragödie und Novelle. Berlin 1906. In der Reihe *Form und Geist. Arbeiten zur germanischen Philologie* erschien als Band 29 von Herbert Georg Göpfert: Paul Ernst und die Tragödie. Leipzig 1932.
- 32 Nicht ausgeführt werden kann hier die Tatsache, dass hinter den damaligen Wertedebatten das von Nietzsche beschworene Gespenst des Nihilismus sowie Nietzsches Antwortversuche darauf standen. Vgl. Herbert Schnädelbach: Exkurs über »Nihilis-

historistischen Blick auf Mensch und Geschichte,³³ zweitens der Entindividua-
lisierung der Wertidee durch zeitgenössische Theorien über ›Masse‹, ›Milieu‹,
›Rasse‹ und ›Klasse‹ und schließlich drittens der Auflösung überindividueller
Orientierungen im ›Psychologismus‹ und ›Sensualismus‹ der ›Nervenkunst‹,
wie man Neuromantik, Symbolismus und Décadence kritisch nannte.³⁴ Ein-
gelöst werden sollte dies durch eine Neubesinnung auf das klassisch-antike
literarische Erbe, da, so Samuel Lublinski, ein unmittelbarer Zusammenhang
zwischen ästhetischen und kulturell-gesellschaftlichen Entwicklungen bestehe:

Das Drama ist im Ästhetischen der vollkommenste Ausdruck für die Kraft,
den Willen, die Leidenschaft und Idealität einer Kultur. Darum steht nichts
mehr und nichts weniger in Frage als die Ethik und das schöpferische Ver-
mögen eines Zeitalters, wenn sein Drama vom Ruin bedroht oder durch
unqualifizierte Surrogate entwürdigt wird. So ist es nicht nur ein ästhetisches
und litterarisches Problem, wenn gegen dieses Verderbnis angekämpft wird,
sondern es steht weit Grösseres auf dem Spiel, nämlich die Zukunft und
Wahrhaftigkeit einer Kultur, für die wir Zeitgenossen vor unseren Nach-
fahren die Verantwortung zu übernehmen haben. Immer wieder muss mit
Schärfe darauf verwiesen werden, dass der Verfall des Dramas die Folge
eines Verfalles der Weltanschauung gewesen ist.³⁵

Diese Ansicht des Neuklassikers teilten – bei allen politischen, ästhetischen und
religiösen Differenzen – auch die Vertreter einer völkisch orientierten Heimat-
kunst: Adolf Bartels und Ernst Wachler ebenso wie Friedrich Lienhard, der als
Exponent neudealistischer Weltanschauungen gelten darf. Bartels, Wachler
und Lienhard setzten – ähnlich wie die Neuklassiker – auf eine Fortentwicklung
des Theaters zur Weihe Bühne mit weltanschaulichem Sinnstiftungsauftrag.³⁶

Samuel Lublinski siedelte erst 1908 nach Weimar über und trat daraufhin in
den erwähnten intensiven Kontakt zu Paul Ernst und Wilhelm von Scholz, mit

mus«. In: Ders.: Philosophie in Deutschland 1831-1933. Frankfurt a.M. 1983,
S. 203-205; dort auch eine knappe Skizze der wertphilosophischen Diskurse jener
Jahre, S. 198-234.

33 Damit ist auch die Neuklassik eine spezielle Ausprägung der »antihistoristischen
Revolution« zwischen 1880 und 1920; vgl. Kurt Nowak: Die »antihistoristische
Revolution«. Symptome und Folgen historischer Weltorientierung nach dem Ersten
Weltkrieg in Deutschland. In: Troeltsch-Studien 4 (1987), S. 133-171.

34 Die wichtigsten Begriffe aus den zeitgenössischen Diskursen stehen hier in Anföh-
rungsstrichen.

35 Samuel Lublinski: Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition (1909).
Hrsg. von Gotthart Wunberg. Tübingen 1976, S. 151.

36 Vgl. Justus H. Ulbricht: Die Geburt der Deutschen aus dem Geist der Tragödie.
Weimar als Ort und Ausgangspunkt nationalpädagogischer Theaterprojekte. In:
Hans Wilderott, Michael Dorrman (Hrsg.): Wege nach Weimar. Auf der Suche
nach der Einheit von Kunst und Politik. Berlin 1999, S. 127-142.

denen er sich geistig allerdings längst auseinandergesetzt – und in manchen Punkten auch auseinandergelebt – hatte. Lublinski konstatierte 1909, dass er »unter dem Einfluss von Paul Ernst, die naturalistischen Fesseln fast schon abgestreift« und wie »mancher jüngere Dramatiker« zu ahnen begonnen habe, »dass heute seine Kunst nur das eine Ziel kennen darf: die Eroberung der Tragödie«.37 In seiner »Sehnsucht nach Stil und Grösse«,38 seinem »Wille[n] zur Tragödie«39 sei ihm nur eine einzige Situation übrig geblieben: »der Kampf des Mannes, und zwar des repräsentativen Mannes, gegen den passiven Widerstand der Masse und der Gesellschaft«.40 Solche Männer41 (und manchmal auch Frauen)42 standen folglich oft im Zentrum neuklassischer Tragödien und in ihnen scheint nicht nur das – wie die Neuklassiker meinten – Los des modernen Individuums, sondern zugleich das intellektuelle Schicksal der Autoren selbst auf, die ihre Position auf dem literarischen Markt und in der Gesellschaft als Widerstand gegen schicksalhafte Mächte empfanden. Es war ein Kampf, von dem man nur wusste, dass man ihn austragen musste, nicht aber, ob man ihn gewinnen würde. Das auf sich selbst zurückgeworfene Subjekt wurde mithin zur Grundlage der Konzeption des tragischen Helden – und dies bei Ernst, Scholz und Lublinski gleichermaßen.43 Hauptgegner der formbewussten, neuklassischen Ästhetik waren die bourgeoise Repräsentationskunst des Wilhelminismus, der Naturalismus und die Neuromantik. Dessen ungeachtet kam es nicht selten zu bedeutsamen Interferenzen zwischen Neuklassik und Neuromantik.44

37 Samuel Lublinski: Der Ausgang der Moderne (Anm. 35), S. 171. Zu Moderne und Antimoderne in Weimar vgl. die umfassende Studie von Angelika Pöthe: *Fin de Siècle in Weimar. Moderne und Antimoderne 1885-1918*. Köln, Weimar, Wien 2011.

38 Samuel Lublinski: Der Ausgang der Moderne (Anm. 35), S. 211.

39 Ebenda, S. 169.

40 Ebenda.

41 Zur Beziehung von Formwillen und männlichen Geschlechterstereotypen auch bei den Gebrüdern Horneffer vgl. das Kapitel 3.5 (»Der ›Wille zur Form‹ und der Kult der männlichen Härte«) bei Esther Sophia Sünderhauf: *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840-1945*. Berlin 2004, S. 122-128.

42 Paul Ernst erfolgreichste Tragödie hieß *Brunhild*, zu der Georg Lukács: *Metaphysik der Tragödie: Paul Ernst*. In: Ders.: *Die Seele und die Formen. Essays*. Berlin 1911, S. 325-373, hier S. 351, schrieb: »Es ist sein erstes ›griechisches‹ Drama« – was ohne Zweifel nicht am Stoff, sondern an der gewählten Form lag. Interpretatorische Hinweise bei Jutta Bucquet-Radczewski: *Die Neuklassische Tragödie* (Anm. 22), S. 93-138. Von Lublinski stammt eine Tragödie *Gunther und Brunhild* (erschieden in Berlin) aus dem Jahre 1908.

43 Vgl. Andreas Wöhrmann: *Das Programm der Neuklassik. Die Konzeption einer modernen Tragödie bei Paul Ernst, Wilhelm von Scholz und Samuel Lublinski*. Frankfurt a. M., Bern, Cirencester 1979, S. 37-40.

44 Aus heutiger Sicht ist eine strikte Trennung beider Strömungen kaum möglich; den Beteiligten aber war diese immens wichtig. Das zeigt sich schon früh in der Sekun-

Für die Durchdringung neuromantischer und neuklassischer Positionen, für die Orientierung von Leben und Werk auf den Mittelpunkt Weimar, für die kultische Verehrung der Antike und des Mittelalters sowie die Engmaschigkeit des intellektuellen Netzwerks in Weimar steht vor allem Ernst Hardt.⁴⁵ Ähnlich wie Harry Graf Kessler verband er in seiner Persönlichkeit das »Preußische und das Kosmopolitische«.⁴⁶ Er brach aus der vorbestimmten Offizierslaufbahn aus und wandte sich der Literatur zu. Den Zugang zu dieser Welt vermittelte ihm der Jenaer Archäologe und Kunsthistoriker Botho Graef, der Bruder von Sabine Lepsius. Hardt und Graef verkehrten im Berliner Salon der Lepsius, wo auch Stefan George öfter zugegen war. Nach mehreren Wanderjahren zwischen Berlin und Athen kam Hardt nach Weimar. Er führte an der Ilm ein großes Haus und einen Salon, in dessen Zentrum seine griechische Frau Polyxeni stand.⁴⁷ Hardt übersetzte für den Eugen Diederichs Verlag sowie den Insel Verlag, befand sich also im Zentrum der avantgardistischen Buchkultur seiner Zeit.⁴⁸ Ludwig von Hofmann, Gerhart und Margarete sowie Ivo Hauptmann, Otto von Taube, Helene und Alfred von Nostitz zählten zum engeren Bekannten- und Freundeskreis.⁴⁹ Ein intensiverer Kontakt zu einem seiner Nachbarn – Samuel Lublinski – kam durch dessen frühen Tod nicht mehr zustande.

Rückbesinnung im Krieg

Im Jahre 1915, als viele der neuklassischen und neuromantischen Autoren längst in alle Winde zerstreut waren, bilanzierte Rudolf Wustmann im Auftrag der Goethe-Gesellschaft die produktive Beziehung von Weimar und Deutschland im Zeitraum zwischen der Leipziger Völkerschlacht im Oktober 1813 und

därliteratur, vgl. Robert Faesi: Paul Ernst und die neuklassischen Bestrebungen im Drama. Leipzig 1913; Alfons Hugle: Samuel Lublinski, Paul Ernst und das neue Drama. Heidelberg 1913.

45 Vgl. Susanne Schüssler: Ernst Hardt. Eine monographische Studie. Frankfurt a. M., Berlin, Bern 1994. Diese Arbeit bricht die übliche Klassifizierung Hardts als »Neuromantiker« bewusst auf.

46 Ebenda, S. 21.

47 Verewigt auch in den Erinnerungen Henry van de Veldes, vgl. Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens. Hrsg. und übertragen von Hans Curjel. München 1962, S. 298-303.

48 Vgl. zu Eugen Diederichs und seinem Verlag den Beitrag von Meike Werner im vorliegenden Band.

49 Weitere große Namen: Richard Dehmel, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Walter Rathenau. Zu Hofmannsthal bestehen Kontakte, vor allem aber eine starke Konkurrenz, spielten doch beide 1903 mit dem Gedanken, in Weimar Theaterintendant zu werden.

dem Sturm auf Langemarck im Oktober 1914. Letztlich interessierte ihn die ›Jahrhundertwirkung‹ des klassischen Erbes auf seine Gegenwart. Wustmanns Bilanz endete mit der Apotheose des Erbes an der Ilm, in dem jedoch für ihn auch einzelne moderne Entwicklungen aufgehoben waren, wie er in pathetisch deutschnationalem Duktus formulierte: »Wohl uns, daß uns noch ein carl-augustisch Alter leuchtet, daß im sächsisch-thüringischen Großherzogtum neue Sterne wie Preller und Abbe aufgegangen sind, daß die großen alten der Bach und Luther von dort hell strahlen und uns der Wartburgdemant blinkt. Immerfort quelle den Menschen Segen aus der Verbindung Weimar und Deutschland«. ⁵⁰ Inhaltlich bedeutsam ist Wustmanns Einsicht, dass ein neuer Wille zum Stil für die Literatur seit 1900 typisch gewesen sei. Außerdem erkannte der Autor in den Jahren um 1900 »wieder eine ehrliche Bewunderung Goethes und Schillers«, ⁵¹ betonte aber zugleich: »die Antike freilich bewundern wir nicht mehr so unbedingt, wie es die besten vor hundert Jahren taten«. ⁵² Wie schon mehrfach angedeutet, ist dieser Bezug zur Antike einer der wesentlichen gemeinsamen Nenner der kulturellen Neuorientierungsversuche in »Ilm-Athen« zwischen 1900 und 1914. ⁵³ Die besondere Verschränkung von Griechensehnsucht und Kulturkritik, die das Denken zahlreicher deutscher Intellektueller und Künstler seit dem Beginn der gesellschaftlichen Modernisierung in Deutschland ausgezeichnet hatte, gründierte auch die ästhetischen Entwürfe jener Jahre. ⁵⁴

Dass es bei den Antikefigurationen um 1900 immer auch um Versuche einer »Chiffrierung und Selbstvergewisserung des Ich« ging, wurde von der Forschung bald bemerkt. ⁵⁵ Allerdings liegt zwischen der Zeit um 1900 einerseits und der Antike-Rezeption der deutschen Klassik in der Nachfolge Winckelmanns andererseits für die meisten der hier betrachteten Bildungsbürger das ernüchternde Erlebnis ihres gymnasialen Latein- und Griechisch-Unterrichts – also die Entzauberung der Antike durch die übliche Praxis ihrer Aneignung – sowie die Begegnung mit Friedrich Nietzsche und dessen sehr spezieller Antike-Phantasie. ⁵⁶

50 Rudolf Wustmann: Weimar und Deutschland 1815-1915. Im Auftrage der Goethe-Gesellschaft verfaßt. Weimar 1915, S. 389.

51 Ebenda, S. 371.

52 Ebenda, S. 374.

53 Dieser Topos stammt freilich schon aus den 1830er Jahren und wird seitdem immer wieder auf Weimar appliziert.

54 Vgl. einmal mehr die ausgezeichnete, zentrale Quellen erschließende Arbeit von Esther Sophia Sünderhauf: Griechensehnsucht und Kulturkritik (Anm. 41).

55 Gotthart Wunberg: Chiffrierung und Selbstversicherung des Ich. Antikefiguration um 1900 (1989). In: Ders.: Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Zum 70. Geburtstag des Autors hrsg. von Stephan Dietrich. Tübingen 2001, S. 32-45.

56 Vgl. die Studie von Hubert Cancik: Nietzsches Antike. Vorlesung. Stuttgart, Weimar 1995; vgl. ferner auch Manfred Landfester: Nietzsches »Geburt der Tragödie«. Anti-

Die »Dionysischen Revisionen« antiker Wahrnehmungs- und Gestaltungsmuster sind für Texte der literarischen Avantgarde überzeugend nachgewiesen worden.⁵⁷ Eine in Niveau und Umfang vergleichbare Anstrengung für die hier genannten Autoren steht indessen noch aus. Unverkennbar ist, dass im Felde der neuklassischen Adaption antiker Dramenstoffe und -formen das traditionelle klassische Ideal stärker ausgeprägt blieb als im avantgardistischen Archaismus jener Zeit. Beide Annäherungen ans antike Erbe aber zehrten von der »mythischen Methode«, dem Versuch einer Wiederverzauberung der Welt durch die tragische Kunst, die ihre wichtigsten Impulse von Nietzsche erhielt.⁵⁸ Und diese Motivlage teilten sie mit den Antike-Adaptionen, die im Kontext deutsch-nationaler und völkischer Denkströmungen anzusiedeln sind. Der von Adolf Bartels verfasste Impuls-Text zur Idee einer Wiedergeburt des Theaters trug nicht zufällig den Titel *Deutsche Dionysien*.⁵⁹

historismus und Antiklassizismus zwischen Wissenschaft, Kunst und Philosophie. In: Achim Aurnhammer, Thomas Pittrof (Hrsg.): »Mehr Dionysos als Apoll«. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900. Frankfurt a. M. 2002, S. 89-111.

- 57 Vgl. Werner Frick: »Die mythische Methode«. Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne. Tübingen 1998. In den dort analysierten »Dionysischen Revisionen« des Antikebildes tauchen die neuklassischen Autoren nicht auf.
- 58 Auch hier liegen ähnliche Motivkonstellationen vor wie bei verwandten literarischen Strömungen, etwa der »Neuromantik«-Konzeption des Diederichs-Verlags. Systematisch dazu Heinz Dieter Kittsteiner: Romantisches Denken in der entzauberten Welt. In: Gangolf Hübinger (Hrsg.): Versammlungsort moderner Geister. Der Eugen Diederichs Verlag. Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme. München 1996, S. 486-507
- 59 Adolf Bartels: Deutsche Dionysien. In: Deutsche Welt 2 (1900), Nr. 40, S. 425-428. Zum Kontext vgl. Justus H. Ulbricht: Die Geburt der Deutschen (Anm. 36).