



Paul Ernst

Kultur und Nationalität

(1917)

Die Deutschen haben immer ein offenes Herz für jeden fremden Kultureinfluß gehabt; je nach den Umständen ist ihnen das zum Nachteil und zum Vorteil ausgeschlagen, und je nach der Stellung des Beurteilers pflegt man das als einen Vorzug oder einen Fehler unseres Volkes hinzustellen.

Haben Betrachtungen über die Tatsache in gewöhnlichen Zeiten fast nur theoretisches Interesse, so können sie gegenwärtig praktisch wichtig sein. Naturgemäß haben die Männer, welche die fremden Einflüsse verwerfen, gegenwärtig mehr das Ohr der Nation wie die anderen, und es sind bereits verschiedene Dinge geschehen, welche auf ihren Einfluß zurückzuführen sind; da empfiehlt es sich vielleicht, einmal objektiv zu betrachten, um was es sich denn eigentlich hier handelt.

Die Weltgeschichte liegt heute bis zu einem hohen Grade in diesen Dingen klar vor uns. Wir können da zwei Typen von Kulturen unterscheiden: die primären und die sekundären, primär ist etwa die ägyptische oder chinesische, sekundär die griechische oder japanische Kultur. Eine solche sekundäre Kultur kann wieder im Verhältnis zu einer anderen Kultur primär sein, etwa die griechische im Verhältnis zur hellenistischen oder römischen.

Wir sehen auch klar, wie es kommt, daß das eine Volk eine primäre, das andere eine sekundäre Kultur hat. Völker, welche sich als die ersten entwickelt haben, mußten eine primäre Kultur bilden. Später kommende Völker lernen natürlich die Kultur der älteren kennen, ehe sie selber Kultur bilden können; denn wie das Wasser stets zu den tieferen Stellen, so sickert die Kultur eines entwickelten Volkes stets zu den anderen Völkern durch. Ihnen sind also, wenn sie selber zu schaffen beginnen, die Kulturelemente des anderen Volkes, verstanden oder unverstanden, gegeben wie jede andere Wirklichkeit und müssen wie jede andere Wirklichkeit natürlich irgendwie als Konstruktionselemente in ihren Kulturbau eingehen.

Von diesem einfachen Gedanken aus möge man beurteilen, was es etwa zu bedeuten hat, wenn wohlgesinnte Männer darüber klagen, daß die Kultur der alten Germanen, die sie denn gern für ihre Vorfahren halten, sich nicht habe recht entwickeln können durch die römischen Einflüsse. Betrachtungen darüber, was unter anderen Umständen vielleicht möglich gewesen wäre, sind in den geschichtlichen Wissenschaften Unsinn. Nur in solchen Wissenschaften, wo man Experimente machen kann, darf man davon reden, was unter anderen Verhältnissen möglich gewesen wäre. Wenn ich einen Stein in der Hand habe, so kann ich sagen: wenn nicht Schwefelsäure hinzugetreten wäre, so wäre dieser Stein kein Gips, sondern kohlensaurer Kalk, denn ich kann jeden Augenblick das Experiment machen. Ich habe aber nicht das reine Germanentum in der einen und die römische Kultur in der anderen Hand und kann nicht prüfen, was bei anderm Zusammenwirken geschehen wird.

Daß unentwickelte Völker Elemente ausgebildeterer Kulturen herübernehmen für ihren Aufbau, ist also eine Tatsache, die man nicht ändern kann. Man kann sie aber vielleicht näher untersuchen.

Da wird man denn finden, daß die Völker von den anderen dauernd und mit nennenswerter Wirkung natürlich nur das annehmen können, was ihnen angemessen ist; daß sie das andere entweder liegenlassen oder bewußt und unbewußt nach ihren Bedürfnissen und Notwendigkeiten modeln. Der romanische Stil in Westeuropa ebenso wie die russische und arabische Architektur sind letzten Endes aus Byzanz gekommen; aber es gibt Stimmen, welche den romanischen Stil für den «eigentlich deutschen» erklären und die russische und arabische Architektur durchaus national finden. Weiter: durch die technische Erfindung des Spitzbogens, welcher eine andere Verteilung des Schwergewichtes ermöglichte, bildete sich der gotische Stil, aber er hatte natürlich den romanischen Stil als Voraussetzung, sonst wäre die andere Verteilung des Gewichtes doch gar kein Problem gewesen. Dieser gotische Stil ist nun wieder ein so organischer Stil, wie es nur der Stil der altägyptischen Tempel war, auf den schließlich der byzantinische Stil historisch zurückzufolgen ist; aus einem sekundären Stil, der nur denkbar ist, wenn man ihn historisch versteht, entwickelt sich also ein Stil, welcher der Idee nach ganz gut direkt ohne Vorgänger hätte entstehen können. Mit anderen Worten: wenn eine Nation irgendwelche Kulturelemente von anderen übernimmt, so nationalisiert sie diese schon durch den Aufnahme-prozeß.

Daß diese einfache Wahrheit nicht jedem klar ist und noch ausdrücklich gesagt werden muß, kommt daher, daß die meisten Beobachter zu kurzichtig sind und zufällige Vorgänge, welche vor ihren Augen geschehen, überschätzen. Wenn irgendeine beliebige Mode aus Paris bei uns nachgeahmt wird, so bedeutet das nicht mehr wie irgendeine andere Narrheit; sie verschwindet ganz von selber wieder. Dasselbe gilt von relativ wertvolleren kulturellen Experimenten anderer Völker, die man leicht mit den Modetorheiten verwechselt; was uns nicht angemessen ist, das bleibt eben nicht.

Wenn man also von Deutschland sagt, daß es sich allen fremden Einflüssen hingebe, so sagt man damit nichts anderes, als daß in Deutschland ein ganz besonders entwickeltes geistiges

Leben herrscht, daß man mit der stärksten Arbeitsanstrengung bei uns alles durchversucht, was andere Völker ausdenken, und bei dieser Arbeit das für uns Brauchbare behält und weiterentwickelt.

Eine solche Erscheinung ist ja nicht zufällig.

Von allen Ländern Europas hat Spanien die selbständigste Entwicklung gehabt. Ein Blick auf die Karte genügt, um zu zeigen, worin der Grund liegt. Enge kulturelle Beziehungen konnte es nur zu Italien und zu Frankreich haben. Und in der Tat sind denn auch die einzigen wichtigen Einflüsse italienischer und französischer Art: die Gotik kam aus Frankreich, Spätrenaissance und Barock aus Italien; das spanische Theater entwickelte sich selbständig und beeinflusste dann das französische Theater, welches später kam, und als dann das französische Theater auf seinem Höhepunkt stand, wurde es umgekehrt wieder von ihm beeinflusst. Die Einflüsse sind ja nicht immer glücklich gewesen, aber es wäre falsch, daraus weitere Schlüsse zu ziehen. Ein jeder Stil hat seine notwendige Bahn vom Entstehen bis zum Verfall, die durch seine inneren Möglichkeiten bestimmt ist. Das spanische Drama hat diese Bahn durchlaufen, und der französische Einfluß tötete nicht etwa Lebendiges, was man sich ja denn wohl überhaupt schwerlich denken könnte, sondern er füllte eine leere Stelle aus. Die Spanier haben nicht viel mit ihm machen können; das beweist aber doch nicht, daß nun die Dinge besser gewesen wären, wenn man Corneille, Racine und die drei Einheiten nicht bei ihnen eingeführt hätte.

Seit dem 19. Jahrhundert sind sich die europäischen Völker kulturell sehr viel nähergekommen. Die letzte bedeutende Literaturperiode Europas, die deutsche Klassik, war schon bewußt übernational; unsere Dichter damals waren wohl Deutsche und fühlten natürlich als solche, aber sie empfanden das als Begrenzung und strebten eine europäische Literatur an. Seitdem sind in der Literatur zunächst alle Richtungen immer durch ganz Europa gegangen. Die Malerei schloß sich an.

Dieser übernationale Charakter der neueren Kunst wird oft mißverstanden als unnational, und die Leute, welche es gut meinen, aber schlechte Musik machen, sind mit Vorwürfen schnell bei der Hand. Man sollte sich einmal überlegen, ob eine unnationale Kunst denn überhaupt möglich ist; von der Afterkunst, welche auf den Erwerb geht, indem sie irgendwie der Gemeinheit oder Albernheit schmeichelt, ist natürlich abgesehen, von dieser aber nehmen jene guten Leute meistens ihre Beispiele. Ein jeder wirklicher Künstler schafft mit seinem ganzen Menschen, nicht bloß mit einer besonderen Fähigkeit. Der ganze Mensch aber ist notwendig doch das Ergebnis unter anderem seiner Rasse, seines Landes, Klimas, der Geschichte seines Volkes. Er kann noch nicht einmal seine provinziellen Besonderheiten verbergen, auch wenn er es wollte. Unsere neueren Maler haben von den Franzosen gelernt, weil die Franzosen bessere Maler waren wie die gleichzeitigen Deutschen – übrigens hatten die wieder von alten niederländischen, spanischen und italienischen Meistern gelernt; kann denn ein Mensch etwa einen Trübner oder Leibl deshalb für undeutsch halten?

Der gegenwärtige Krieg wird, wenn er einen höheren Sinn haben soll, eine größere Annäherung der europäischen Völker zur Folge haben unter der kulturellen Führung von Deutschland. Damit aber ist die deutsche «Kulturpolitik», wenn wir das Wort für ein instinktmäßiges Handeln unserer Nation gebrauchen wollen, als Vorbereitung für eine neue große allgemeine Gesamtkultur Europas gerechtfertigt.

Wie Spanien fast ganz abgeschlossen von dem übrigen Europa war, so lag Deutschland im Herzen unseres Weltteiles und mußte jede geistige Veränderung in den übrigen Ländern mitmachen. Dadurch hat es nicht nur das große Verständnis für alle anderen Völker gewonnen, welches die eine Voraussetzung für die kulturelle Herrschaft über sie ist; es hat auch alles von ihnen an-

genommen, was es sich assimilieren konnte, so daß es heute die reichste Kultur Europas hat, daß alle anderen Völker bei uns Verwandtes finden: Cervantes und Dante, Shakespeare und Moliere, Dostojewskij und Ibsen sind uns so vertraut wie ihren Landsleuten; und wenn wir sie anders verstehen wie die, so geschieht das dadurch, daß wir sie uns assimiliert haben. Man hat gesagt, daß Shakespeare ein deutscher Klassiker sei, daß Ibsen uns ebenso gehöre wie den Norwegern. Das ist richtig; Entsprechendes läßt sich aber auch von Raffael und Michelangelo, von Velazquez und Goya und Manet sagen, und vielleicht sind manche der Fremden bei uns nicht nur in der Tiefe, sondern auch in der Breite besser bekannt wie in ihrer Heimat.

Wenn sich also jetzt Bestrebungen bei manchen geltend machen, im Glauben, besonders vaterländisch zu handeln, die ausländischen Geisteswerke abzulehnen, so sollten wir recht vorsichtig sein: wenn wir nur selber etwas sind und leisten, dann kann uns kein fremder Dichter oder Maler schaden, der zu uns kommt, sondern er kann uns nur nützen: und wenn wir uns klarmachen, daß die Taten dieses Krieges uns verpflichten, nun nicht nur für uns, sondern für die ganze Menschheit zu schaffen, dann werden wir bald jede engherzige Gesinnung aufgeben, die denn schließlich nichts wäre als Mißtrauen in die eigene Kraft und Furcht vor unserer weltgeschichtlichen Aufgabe.

Paul Ernst (1866–1933) war der Sohn eines Grubenaufsehers. Er studierte in Göttingen und Tübingen Theologie und Philosophie. Ein weiteres Studium der Literatur und Geschichte in Berlin schloss sich an. 1887 wechselte er zur Nationalökonomie in Berlin und promovierte 1892 in Bern. Er schloss sich der Arbeiterbewegung an und wurde Mitglied der SPD, aus der er aber 1896 wieder austrat. Anfang des 20. Jahrhunderts hielt sich Paul Ernst in Weimar auf. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Dramen und Erzählungen. 1905/1906 war er als Dramaturg am Düsseldorfer Schauspielhaus tätig. Später widmete er sich freiberuflich ganz seiner schriftstellerischen Tätigkeit. 1916 heiratete er die Schriftstellerin Else von Schorn, geb. Apelt. Sein literarisches Schaffen ist sehr umfangreich und vielfältig. Es umfasst sowohl Romane, Erzählungen und Novellen als auch Dramen, Essays und Epen. Seine frühen Werke sind noch dem Naturalismus zuzuordnen, seine späteren, vor allem die in den 1920er-Jahren entstandenen Schriften werde heute der Neuklassik zugeordnet, zu deren Hauptvertreter Paul Ernst von der Literaturkritik gezählt wird.