

Lebensanschauung an dem bürgerlich-kapitalistischen Wertvorbild und dem Materialismus des 19. Jahrhunderts ausgerichtet hat. Wirtschaftsmacht und bürgerlich-soziale Geltung als Mittel zur Steigerung egozentrischen Persönlichkeitswertes sind der Natur der Sache nach nur einer eng umschriebenen sozialen Schicht möglich; die breite Liefsschicht des kapitalistischen Zivilisationskreises ist davon ausgeschlossen. Soweit diese Liefsschichten aber dann doch das bürgerlich-kapitalistische Ethos bejahen und dessen Werte für sich realisieren wollen, treiben sie notwendig in die schärfsten gesellschaftlichen Gegensätze und Spannungen.

Man sieht, welch schweren weltanschaulichen Einschlag das proletarische Problem besitzt. Diese Seite der Frage ist bisher über den unmittelbar praktischen Aspekten des Problems — mit denen wir uns hier nicht befassen! — zu kurz gekommen. Und doch ist nicht zu leugnen, daß die proletarische Unruhe im Weltanschaulichen und Sittlichen eine ihrer tiefsten Wurzeln hat. Wenn schon die soziale Unruhe der gehobenen gesellschaftlichen Schichten ihren tiefsten Grund in der Verwirrenheit und Unsicherheit der weltanschaulichen und sittlichen Dinge hat — um wieviel mehr gilt das für die proletarische Unruhe! Die proletarische Lebenssituation, die wirtschaftliche wie die gesellschaftliche, ist konstitutiv von der Art, daß dem Proletariat nicht einmal jene scheinbaren und unzureichenden Werterfüllungen möglich sind, die die anderen gesellschaftlichen Schichten aus ihrer absoluten Wertung der Wirtschaft, der Macht und der sozialen Geltung erlangen. Das ist die doppelte Gärung der proletarischen Seele: sie leidet mit an der allgemeinen seelischen Unausgeglichenheit und Gespanntheit ihrer Zeit — und sie trägt dazu noch die besondere seelische Geladenheit, die aus der wirtschaftlichen und sozialen Situation des Proletariats folgt. Der tiefste Grund der proletarischen Unruhe also liegt im Weltanschaulichen und Sittlichen, und erst das verleiht der konkreten Form des proletarischen Lebens ihre besondere Härte und Schwere. Das proletarische Problem ist in einer gewissen Erstreckung und bis zu einer gewissen Tiefe sicher eine Messer- und Gabelfrage, eine Lohn- und Arbeitszeitfrage; aber diese Erstreckung und diese Tiefe ist nicht das Ganze. Alle Lösungen des proletarischen Problems, die in ihm nur die Messer- und Gabelfrage sehen, sind unwirksame Vordergrunds-lösungen. Keine Therapie des proletarischen Problems kann durchschlagen, die nicht bis zu den geheimsten Herden der Unruhe vorstößt, an die im Weltanschaulichen und Sittlichen wurzelnde Pathologie des Menschen unserer Zeit.

Mit dieser Auffassung des proletarischen Problems und mit dieser seiner Deutung haben wir den Boden gewonnen, der uns eine Auseinandersetzung mit Sombarts bedeutsamem Buch über den proletarischen Sozialismus gestattet.

(Schluß folgt.)

Benedetto Croce / Von Hermann Bahr

Ichter wie Leser sind heute in derselben Verlegenheit: es fehlt durchaus ein Maß zur Wertabschätzung von Dichtungen. In der klassischen Zeit gab es noch eine Reihe von allgemein anerkannten, wenn nicht unanfechtbaren, so doch dafür geltenden Grundsätzen, deren gleichsam auf eine geheime gemeinsame Verabredung hin jedermann unmittelbar bei sich gewiß war, selbst dann noch, wenn ihn ein Geist des Widerspruchs dies im Grund als einen lästigen Druck empfinden ließ. Selten hatte sich einer diese Grundsätze selbst von vorbildlichen Werken abgezogen: man sog sie mit der Luft ein, man wuchs in ihnen auf, und wenn sich dann doch einmal ein leiser Zweifel an ihnen regte, war es zu spät, man stieß in ihnen fest. In solchen Zeiten eines vorherrschenden Geschmacks hat es Kritik leicht: ihr Amt ist dann einfach die treue Verwaltung dieser gar nicht erst mehr zu beweisenden Grundsätze, vor deren Gericht jedes neue Werk durch sie gezogen wird, um sein Urteil zu hören. Seit Lessing freilich besteht die deutsche Kritik aus fortwährenden Aufständen gegen die Grundsätze, die sie vorfindet, und gar der deutsche Geschmack ist fortan immer in Fehde mit der Überlieferung. Die Regel, die Hüterin dessen, was für recht zu gelten hat, kommt in Verzug, und alles Neue, bisher schon eben um dieser Neuheit willen verdächtig, ist jetzt willkommen, nicht etwa bloß als Reiz, sondern als ob es, bloß weil es neu, eben darum schon ein Wert sein müßte. Es ist die Zeit, seit der dem deutschen Ohr kein anderes Wort so bezaubernd klingt als: Fortschritt. Die Väterzeit scheint auf einmal verdächtig, niemand will mehr Erbe sein, die Welt soll nun immer wieder erst noch einmal von vorne beginnen, und besser. Immer fortzuschreiten, wegzuschreiten von allem, was bisher galt, wird der Ehrgeiz des jungen Bürgertums, das in sich die Kraft fühlt, eine neue Welt zu schaffen von seinen Gnaden. Und da fortan alles Beständige verdächtig, Veränderung an sich schon, eben weil sie verändert, willkommen ist, sieht sich der Geschmack, der an sich kein Wert mehr, sondern fortan nur noch ein Ergebnis von Gewohnheit, von Gehorsam, von Treue zu den Vätern scheint, in seiner Geltung bedroht, und Kritik, die sich ja jetzt auf keine Sägung mehr berufen kann, wird ängstlich; sie hat den Nimbus ihrer Macht verloren und kann höchstens einen Schein davon noch durch die Bestimmtheit retten, mit der der einzelne Kritiker die Geltung seines persönlichen Geschmacks mehr durch Beredsamkeit erschleicht als sachlich erzwingt, da ja fortan eine Berufung auf irgend etwas Letztes, Unerschütterliches, Fragloses unmöglich ist. Ästhetik und Poetik sind nun nur noch bloße Namen, und der Kritiker, der für sein Urteil jetzt keine Kraft als die seiner eigenen Persönlichkeit, des Vertrauens der Leser auf ihn, und seiner Begabung, zu blenden, einsetzen kann, zieht es bald vor, statt sich eine Autorität anzumaßen, deren er sich doch nun einmal insgeheim ohnmächtig fühlt, lieber gleich auf eine, ja jetzt auch so undankbare Bemühung zu verzichten, und verwandelt sich: er wird zum Erzähler seiner Erlebnisse mit den Kunstwerken, denen er begegnet. Das ist unanfechtbar und unwiderleglich. Wer ganz subjektiv

Beweis braucht. Damit ist aber allerdings künstlerisch gewissenlosen Menschen nicht geholfen, denen ein solcher Zwang des unaufgefordert von selbst sich regenden und unüberhörbar meldenden Urteils fehlt, das sie darum als ein bloßes Vorurteil nicht gelten lassen werden, solange es sich nicht mit zwingenden Gründen erhärten kann. Daran erkennen wir mit leisem Neide den glücklichen Lateiner, in dem das Geisteserbe von einer solchen unbefangenen Sicherheit ist, daß daran zu zweifeln, ja auch nur Gründe dafür, gar nicht erst etwa der Bestätigung wegen, sondern bloß, weil der Mensch nun einmal ein nach Begründungen, auch der Evidenzen, verlangendes Geschöpf ist, zu suchen ihm durchaus nicht einfällt.

Croces Verdienst, ein gar nicht hoch genug zu preisendes in einer Zeit, der überall die Stützen des Unbedingten fehlen, liegt in der Unschuld, mit der er, wenigstens in der Kunst, etwas Absolutes anerkennt: er vertraut seinem absoluten Geschmack. Darum kann er noch unbedingt urteilen. Wir im Norden haben gar nicht mehr den Mut, uns damit zu begnügen, daß uns ein Kunstwerk gefällt oder mißfällt. Wir brauchen Gründe. Wir wollen unser Urteil beweisen können, vor allem schon vor uns selber. Wir wollen zunächst uns selber beweisen, daß es uns gefallen darf, und wir wollen überdies beweisen, daß es auch den anderen gefallen soll, ja muß. Unser Gefühl scheint uns unberechtigt, wenn es sich nicht auch vor unserem Verstande behaupten kann. Ja, wir haben Stunden, wo wir zweifeln müssen, ob denn in Zeiten, denen es an einer allgemeinen Anerkennung eines gemeinsamen Absoluten und an einer gemeinsamen Deutung dieses Absoluten, ja, an einer gemeinsamen Ausübung der gemeinsamen Andacht vor diesem Absoluten fehlt, ob in solchen Zeiten keiner Gemeinschaft in den Hauptfragen des menschlichen Lebens, ja nicht einmal in den Vorfragen, die gelöst sein müssen, bevor ein wahrhaftes Leben überhaupt erst möglich werden kann, ob in solchen Zeiten Geschmack, der doch verlangt, Urteile von allgemeiner Gültigkeit fällen zu dürfen, überhaupt möglich ist. In unsere Bewunderung der unbefangenen Zuversicht, mit der Croce seinen Geschmack urteilen läßt, mischt sich darum zuweilen ein leiser Verdacht, daß ein Mann, der doch sonst dem Relativismus unserer Epoche verhaftet bleibt, eigentlich gar kein Recht auf absoluten Geschmack ansprechen kann. Und es ist uns also gewissermaßen ein Trost, wenn wir dann, näher zusehend, zu gewahren glauben, daß zuweilen doch auch ihn sein Geschmack trägt, dem er mit einer so beneidenswerten, und selbst wenn er irrt, noch immer bewunderungswürdigen, weil in seinem Grundwesen, dem eigenen und dem der Nation, verankerten Sicherheit gehorcht. Ein Versagen oder doch leises Nachlassen seines Geschmacks meinen wir aber zu gewahren, sobald Croce seinen geistigen Lebenskreis verläßt: den lateinischen oder, richtiger gesagt, den mediterranen. Solange er in diesem bleibt, trübt sich sein klarer Blick für die Gestalt, aber auch für das sozusagen Anonyme, woraus recht eigentlich der geheimste Reiz von Dichtern und Dichtungen uns anhaucht, niemals: Alfieri, Leopardi, vor allem Manzoni und Carducci, doch auch Baudelaire,

Glaubert und Maupassant bannt er zur reinsten Erscheinung herauf, und selbst der unergreifliche, der unbezwingliche Balzac, der sich noch keiner Evokation jemals ergab, läßt, wenn auch entfliehend, immerhin einen Hauch, einen Wink, sozusagen das leise Nauschen eines Schleiers seiner Zaubermacht in der Hand dieses verwegenen Beschwörers zurück. Erst wenn er dann, lichtgewohnt, sich aus der Helle weg zum Mißheim kehrt, graut ihm, er wird irre, die Gelassenheit, mit der er sonst jeder Begabung den Puls fühlt, schwindet plötzlich, und schon der Ton, in dem er etwa von Zacharias Werner, gar aber dann über Kleist spricht, ist von einer Gereiztheit, durch die sich sein schlechtes Gewissen verrät: er ahnt offenbar irgendwie, was er sich aber dann doch nicht eingestehen will und auch eigentlich, ohne den Glauben an seinen unfehlbaren Geschmack zu verleugnen, gar nicht eingestehen kann, daß hier mit anderen Maßen gemessen werden muß.

In *tristi giorni della guerra* schrieb Croce sein Buch über Goethe, dem man immer wieder den Verdruß über die deutsche Gewohnheit, Goethe bloß auf die ‚Fakten‘, auf die ‚Spezialissima‘ hin zu lesen, anhört; ja, seine Furcht, ihr zu verfallen und sich selber auch gelegentlich auf solcher Wechselung della considerazione artistica con la psicologica ertappen zu lassen, geht soweit, daß er jeden Blick auf Goethes Person scheut und sich immer nur an einzelne Werke hält, an diejenigen, die ihm la struttura intima della poesia goethiana am deutlichsten zu zeigen scheinen. Eine Auswahl von Gedichten Goethes hat er selbst, so sehr er sonst l'impossibilità, l'assoluta impossibilità delle traduzioni theoretisch anerkennt, mit großer Kunst ins Italienische übersetzt, eigentlich mehr für sich selbst, um sich noch inniger, ja gewissermaßen handgreiflich, ihrer mirabile solidità zu versichern. Goethe war in Italien durch Mazzini eingeführt worden, der ihn neben Dante und Shakespeare stellte und mit Byron verglich. Unter Einwirkung Menzels und Börnes kam dann freilich auch dort die demokratische Verstimmung gegen den Fürstendiener in Mode, wider die sich jedoch Francesco de Sanctis erhob, ihn als den Dichter preisend, der von allen modernen Dichtern der antica perfezione plastica und questa olimpica serenità der Alten am nächsten kommt, während hinwieder einer seiner Schüler, Imbriani, vielleicht aus Rache gegen den schnobdrigen Ton, der ihm den Aufenthalt an der Berliner Universität verleidet hatte, den Nachweis unternahm, der Faust sei zwar ein Meisterwerk, aber ein verfehltes, un capolavoro sbagliato, denn den Reiz des mißratenen Gedichts konnte schließlich auch er nicht ableugnen: ci sarà forza convenire, poche opere contener tante bellezze poetiche quante ne racchiude questo mostro (man sieht sich gezwungen, zuzugeben, daß wenig Werke solche dichterische Schönheiten enthalten wie diese Mißgeburt). Croce hat viel zu viel Sinn für den jeder Dichtung an die Stirne geschriebenen Rang, um gegen Goethe diesen Ton zu wagen; sein Goethebuch ist von der reinsten Ehrfurcht durchdrungen. Aber schon vor Schiller hält er es für unnötig, sich zu maßigen: er nennt ihn schlechtweg einen sekundären Dichter, er weist ihn

in die categoria dei poeti secondari. Nun weiß ich ja nicht, ob ‚sekundär‘ für Italiener denselben häßlichen Beiklang hat wie für uns, und wir hoffen zunächst, das Wort solle nur davor warnen, Schiller in den höchsten Kreis neben Homer, Dante, Cervantes, Calderon und Shakespeare zu setzen, was übrigens längst auch keinem Deutschen mehr einfällt. Wenn er aber dann selber bekennt, was er unter poeti secondari verstanden wissen will, nämlich quegli ingegnosi ed esperti letterati, jene geistreichen und kundigen Literaten, die sich schon gefundener künstlerischer Formen bedienen, sennati e decorosi scrittori e non però poeti, Schriftsteller voll Verstand und Anmut, aber keine Dichter, so gewahren wir, daß ihm für den deutschen Herzensklang der Dichtung Schillers das Gehör fehlt. Es ist auch charakteristisch, welche deutsche Dichter in seiner Reihe fehlen: Jean Paul, Hölderlin, Novalis, Brentano, Gotthelf, die Drost, selbstverständlich auch Grillparzer und Stifter, seltsamerweise sogar Nietzsche. Man kann einwenden, er habe ja keine deutsche Literaturgeschichte schreiben wollen, sondern in dieser Poesia e Non Poesia benannten Schrift eben nur einige deutsche Dichter als für das deutsche Wesen bezeichnend herausgegriffen. Aber von den vier deutschen Dichtern seiner Wahl: Schiller, Werner, Kleist und Chamisso ist Schiller für ihn überhaupt kein Dichter, Werner und Chamisso sind durchaus keine repräsentativen Deutschen, und Kleist, aus dessen Werken man, wenn das deutsche Volk mit allem, was jemals von ihm geschaffen worden, ja mit der deutschen Musik sogar, vom Erdboden vertilgt und nichts als der Homburg, die Hermannschlacht und das Käthchen übrig wäre, das Urgeheimnis deutschen Wesens mit allen seinen Aufflügen und Abstürzen restituieren könnte, die Dichtung Kleists, sozusagen alle deutsche Wildheit, Ungebärdigkeit, Besessenheit, aber auch die deutsche Holdseligkeit, Innigkeit und Herzensfreudigkeit in Person, deutschen Wintersturms und deutscher Malenluft so gedrängt voll, daß der Uberschuß die bange Brust des allzu reich gesegneten Dichters zu sprengen droht, dieser bisher noch niemals in der ungeheuren Spannung seines geladenen Willens ganz erkannte Kleist, den man erst völlig verstehen wird, wenn dereinst Deutschland zu sich, zu seiner Gestalt kommt, ist kaum je noch ärger verkannt und wunderlicher verzeichnet worden. Daß Croce sich Mimenen mit einer deutschen Seele nicht vorstellen kann, die doch griechischer ist als die des Plautus und gar die der Montespan hofierende Molières, daß ihm der Märchensinn für das holde Käthchen fehlt, daß er von einem Operettenachill spricht, daß er im zerbrochenen Krug nichts als una farsa tirata incredibilmente, pedantescamente in lungo, ein unglaublich pedantisch in die Länge gezogenes Possenspiel sehen will, läßt sich immerhin noch verstehen, in südlicher Beleuchtung mag Kleist greller wirken als auf uns. Aber wenn es einem so reinen Blick geschehen kann, Kleist so durchaus zu verkennen, daß er ihm, dem Kleist, der doch förmlich vor Poesie tobt, ja von ihrer Überfülle gesprengt wird, schlechtweg den Namen eines Dichters abspricht, weil es in ihm vielleicht überhaupt keine einzige wirklich poetische Stelle gibt, forse non v'ha in lui

un sol luogo veramente poetico, so könnte man fast an der Möglichkeit einer Verständigung zwischen deutschem und lateinischem Geiste verzweifeln, auf der allein doch unser Glaube fußt, daß es dereinst wieder ein Europa geben wird. Unsere Verehrung für Croces hohen, reinen Sinn bleibt dadurch ungetrübt, wenn uns auch Ungerechtigkeit aus seinem Munde schmerzt, und um so härter, weil sie nur den Wahn bestärkt, alle Nationen seien so fest gegeneinander vermauert, daß keine, ohne sich untreu zu werden, ja sich aufzugeben, jemals einer anderen durchaus gerecht werden kann.

Croces ästhetisches Urteil zuweilen straucheln, ja stürzen zu sehen, stört uns keineswegs in der Bewunderung der Sicherheit, mit der es auftritt; schon um diese hohe Zuversicht allein beneiden wir ihn, selbst wenn sie gelegentlich trügt. Auch wir antworten ja auf ein Kunstwerk gleich bei der ersten Begegnung innerlich prompt mit Ja oder Nein, erschrecken aber dann sogleich über unsere Berwegenheit, denn daß uns etwas gefällt oder mißfällt, genügt uns doch nicht, solange wir nicht sicher sind, daß es uns gefallen darf oder mißfallen soll. Dieses Bedürfnis scheint Croce nicht zu kennen: er sucht sein Urteil nicht erst zu legitimieren, er zweifelt offenbar nie, daß sein Geschmack allgemein gilt. Jener biografismo, den er mit Recht an uns so spöttisch schilt, entstand unter uns ja durch unser wachsendes Mißtrauen gegen den eigenen Geschmack: Niemand hat mehr den Mut, zu rühmen, was ihm gefällt, oder zu schmähen, was ihm mißfällt; jedermann verdächtigt sich insgeheim der Unzuverlässigkeit des eigenen Kunstgefühls; es gibt aber auch kein Maß von allgemeiner Geltung mehr, an das von Klein auf gewöhnt das nachwachsende Geschlecht zum Antritt der nationalen Geisteserbschaft berechtigt und ermächtigt werden könnte. Es erging der Kunst bei uns ganz ebenso wie der Religion: auch die Kunst galt dem Bildungsphilister bald nur noch als Privatsache. Die Künstler, nirgends mehr eingegliedert, sahen sich, da doch, seit es kein Maß von allgemeiner Geltung mehr gab, der Laie ganz ratlos vor ihren Werken stand, genötigt, mit ihren Werken Handel zu treiben, sie auszubieten, Lärm zu schlagen für sie, ja, sie fanden es allmählich geraten, lieber gleich das Werk selber schon Lärm für sich schlagen zu lassen: dieses Eindringen des ‚Werttissement‘, der Reklame, des Plakats ins Innere, sozusagen ins Herz des Kunstwerkes selbst, ist ein besonderes Kapitel unserer neuesten Kunstgeschichte. So wenig wie bei den Laien gibt es bei den Künstlern dieser Zeit einen völlig unversehrt in sich ruhenden sicheren zuverlässigen Geschmack, der sich aller Zweifel, aller Umwandlungen von Launen, aller zufälligen Improvisation erwehren könnte, denn die Kraft zu solchem Geschmack ist immer nur aus einer ganz starken Gebundenheit zu schöpfen, und diese fehlt, seit alle Bindungen überall zerstört sind. Wie soll denn auch absoluter Geschmack entstehen, wie sich behaupten können in einer rings durch und durch relativierten Welt? Aber Croce scheint ein leibhaftiger Widerspruch, denn er hat doch absoluten Geschmack oder jedenfalls einen sich absolut fühlenden, unmittelbar aus sich selbst heraus antwortenden Geschmack! Und selbst die

bloße Gebärde davon setzt doch schon voraus, daß es ihm irgendwie gelungen sein muß, sich dem Relativismus, in dessen Klammern die Menschheit dieser Zeit stöhnt, zu entwinden und zur Anerkennung einer standhaften Wahrheit heimzukehren. Sein Verhältnis zur Dichtung ist es, das uns auf den Denker neugierig macht.

Auch den Denker Croce sehen wir in allem durch sein Lebensbedürfnis nach Klarheit bestimmt, ja wir merken bald, daß er, wenn er auf Klarheit dringt, damit noch weit mehr meint, als uns dieses Wort gemeinhin besagt, und zwar nicht etwa bloß einen stärkeren Grad oder einen noch helleren Akzent der uns gewohnten Klarheit, sondern etwas wesentlich anderes, etwas von größerer Dichtigkeit, etwas Massives. Wenn ein mediterrane Mensch Klarheit fordert, so meint er Sichtbarkeit. José Ortega y Gasset, der Geistesführer der spanischen Jugend, Einsteins produktivster Dolmetsch, hat einmal glänzend dargetan, warum Mediterrane und Nordländer in entscheidenden Fragen immer wieder aneinander vorbeireden. Er zitiert einen Satz Kants: 'Dreißig mögliche Thaler sind nicht weniger als dreißig wirkliche.' Deutschen oder auch Franzosen klingt das ganz verständlich, ein Spanier oder ein Italiener aber vermag sich überhaupt nicht vorzustellen, was damit etwa, ja nicht einmal, daß überhaupt damit irgend etwas gemeint sein könnte; so sehr setzt der mediterrane Mensch denkend immer das 'Da-sein', die Präsenz, den Augenschein voraus. Die Deutschen, sagt Ortega, denken reiner, als sie sehen, die Mediterranen umgekehrt. Jene bemühen sich um das Ding an sich, diese um seine Gegenwart. Mediterrane sind darum auch niemals Realisten, denn es geht ihnen von vorne herein gar nicht um die res, sondern ums Erscheinen der res und um die Möglichkeit, sich der Erscheinung zu bemächtigen, um Gestalt und Dauer. Wir wollen immer dahinter kommen; sie beglückt Anblick, Besitz und Genuß der unmittelbaren Gegenwart. Croce, so gründlich er deutsche Philosophie kennt und sozusagen als Jugendliebe hegt, ist an der Wurzel seines Geistes doch durchaus mediterran, daher sein Verdruß über alle 'theologisierende Philosophie', über jeden Versuch, sich mit der Erscheinung und ihren Aussagen und der Ordnung dieser Aussagen nicht zufriedenzugeben, über unsere deutsche Hybris, der uns gesetzten Grenzen spotten zu wollen. Er verkennt dabei keineswegs die Macht der Geheimnisse, aus denen jede Gestalt auftaucht, um nach getaner Sendung in sie heimzukehren, er ist mit jener mystischen 'Seligkeit in der Einheit, die die Aenderheit verschluckt', aus eigener Erfahrung vertraut, doch hat er offenbar kein rechtes Organ zum dauernden Verkehr mit ihr, oder sie muß ihn enttäuscht haben, denn alle Bemühung, an die Grundwahrheit zu gelangen, lehnt er fortan durchaus ab, ja mit einer spöttischen Gereiztheit, die sonst seiner milden, duldsamen, heiteren Geistesart ganz fremd ist, und der Konkreten Erkenntnis allein wendet er sein volles Vertrauen zu. Den menschlichen Geist nötigt seine Natur, alles, was uns gemeinhin Natur heißt, unablässig sogleich in Geist zu verwandeln; Geist ist unduldsam, er leidet nichts neben sich, er muß sich alles assimili-

lieren, und das ewige Spiel dieser fortwährenden Umschaltung alles Faktischen in Geist einzusehen, ja auch in der Vergangenheit überall aufzuspüren, darin will Croce, wenn ich philosophischer Laie ihn recht verstehe, das Amt des Philosophen erkennen. Wir müssen ihn also wohl bei den Idealisten einreihen, aber es ist allerdings ein eigentlich grundloser Idealismus, dem er anhängt: ein Idealismus, der den Ideen absagt, ein, wie man frei nach Bahinger sagen könnte, Idealismus des 'Als ob'. Croce ist ja nicht der erste Philosoph, der selber von seiner Philosophie persönlich unberührt bleibt: Hume zum Beispiel und die Schotten ließen sich von der radikalen Skepsis, zu der sie denkend gelangt waren, im eigenen Leben nichts anhaben, und der schönste Fall solcher glücklicher Begabung, sich in Person durchaus von der eigenen Philosophie zu bewahren, ist vielleicht Bauvenargues, der denn auch einmal geradezu sagt: *Le bon instinct n'a pas besoin de la raison, mais il la donne.* Kant und Schopenhauer ließen sich von ihrer Philosophie keinen Augenblick persönlich stören; Nietzsche, nicht so vorsichtig, wurde von der seinen zerstört. Croce sehen wir in froher Ausübung einer philosophischen Tätigkeit, auf die er nach seinen eigenen Anschauungen eigentlich gar kein Recht hätte, und wir müssen an ihm einen absoluten Geschmack bewundern, der in einer durchaus bloß auf Relativität eingeschworenen Epoche unmöglich scheint. Auch er bestätigt also von neuem, was uns der Anblick aller erheblichen Geister unserer Zeit beweist: daß in ihr unterirdisch noch ein ererbtes geheimes residuum der öffentlich verleugneten Wahrheit fortwirkt, dessen sich wenige bewusst sind, aus dem allein aber sie noch Lebenskraft schöpft. Erinnerung ist es, von der unsere Zeit zehrt, und all unser Sein und Tun in dieser Zeit hat nur soviel Wert, als es Erinnerung enthält und Erinnerung erweckt: Erinnerung von der produktiven Art, Erinnerung, durch die wir an der Vergangenheit erst die Gegenwart, am Sinn der Ahnen erst unseren eigenen und das Stichwort zum Auftritt unserer Tat verstehen lernen, Erinnerung, die kein bloßes Empfangen, sondern Beschwörung der in der Vergangenheit aufbewahrten Urkraft zu neuem Leben ist.

Erinnerung in Person aber ist Croce. Erinnerung verlautet in dem absoluten Geschmack, der seinen ästhetischen Urteilen die große Sicherheit gibt, Erinnerung herrscht so stark in ihm vor, daß ihm selbst die Philosophie immer mehr zur Geschichte wird. 'Die Geschichte, zurückgeführt auf den allgemeinen Begriff der Kunst', mit dieser Abhandlung hat er 1893 wissenschaftlich debütiert. Im geschichtlichen Denken findet sein nach persönlicher Gewißheit verlangender Geist den festen Grund, auf dem er sich seiner behutsam verwegenen Baulust getrost anvertrauen kann. Denn in ihm ist ja Lust an Abenteuer des Geistes mit Vorsicht, ja fast Angstlichkeit seltsam gepaart: er will alles wagen, aber dabei sicher gehen. Darum sind ihm auch Superlative von vorneherein verdächtig, darum kann er das Barock nicht leiden, das er von Grund aus mißverstehet: wirklich wohl fühlt er sich doch eigentlich nur in den gemäßigten Zonen des Gedankens und Gefühls. Immer wieder

läßt er mich, wenn ich über ihn nachsinne, an eine große Gestalt meiner Jugend denken, an den Schwaben Gustav Schmoller. In diesem waren Weite des Ausblicks, Größe des Gedankenwurfs und Höhe der Betrachtung auch immer vom Schatten einer leisen Furcht vor Überhebung gehemmt. Der Vergleich stimmt Zug um Zug: Croce ist ein Schmoller, aber freilich ein Schmoller aus den Abbruzzern.

Croce kam am 25. Februar 1866 in Pescasseroli zur Welt, verlor 1883 im Erdbeben von Casamicciola beide Eltern und erhielt seinen Oheim Silvio Spaventa zum Vormund; Silvio wie sein Bruder Bertrando waren mit Kant, Hegel und der deutschen Philosophie vertraut: der Nefte wuchs in der Luft deutschen Geistes auf. Benedetto hat sein Leben in der Stille des freien Gelehrten verbracht. Von Giolitti zum Unterrichtsminister berufen, hatte er nach einem Jahr davon übergenug. An äußeren Ehren fehlt es ihm nicht: er ward schon 1912 Ehrendoktor der Universität Freiburg i. B., 1920 von der Columbia-Universität zu New-York mit der großen goldenen Medaille geschmückt, 1923 Ehrendoktor von Oxford. Zum Sechziger wird es ihm an herzlichen Grüßen und Glückwünschen des gesamten Abendlands nicht fehlen, das in ihm eine seiner reinsten Gestalten verehrt.

Benedetto Croces Werke, original von Giuseppe Laterza & Figli zu Bari verlegt, erscheinen jetzt im Amaltheaverlag zu Zürich, Wien und Leipzig, von Julius Schlosser in ein reines, sich jeder leisen Biegung des Urtextes anschmiegendes, nicht bloß den Sinn getreu vermittelndes, sondern auch jede Schwebung gleichsam zwischen den Zeilen aufspürendes und aufnehmendes Deutsch geleitet; es ist ein wahres Meisterwerk deutscher Übersetzungskunst, deren alter Ruf sich heute so oft von beider Sprachen gleich unkundigen Stümpfern arg bedroht sieht. Der Amaltheaverlag hat uns auch G. Castellanos Croces Biographie gebracht, auch in der Übersetzung Schlossers. Bei Rascher in Zürich sind Croces Aufsätze über Barock und Gegenreformation erschienen. Karl Vosler gedenkt Croces in seiner 'Italienischen Literatur der Gegenwart'.

Meister Eckhart / Der Mensch und der Wissenschaftler / Von Otto Karrer

Die Jahre 1250—1350 bezeichnen in deutschen Landen jene eigentümliche Blüte eines geistigen Lebens, die den Namen 'deutsche Mystik' trägt. In einer Zeit, da auf dem öffentlichen Schauplatz europäischer Geschichte die politischen und kirchlichen Kräfte sich in erbittertem Kampf um den Besitz der irdischen Macht verzehrten, in einer Atmosphäre, die erfüllt ist mit Kriegsrufen, Bannflüchen, Interdikt und allen Schrecken der apokalyptischen Reiter, finden Tausende von Frommen, Frauen und Mönchen insbesondere, in der Abgeschiedenheit von Klöstern und Beguinenhöfen rettende Inseln des 'Gottesfriedens', eine völlig andere Welt. Nicht ein verzweifelttes Ringen um das höchste Gut ist es, wie etwa ein modernes Gottsuchertum es fassen könnte, sondern ein Ruhen und Geborgensein in Gottes Gnade, ein seliger Besitz, ein Quellborn neuer, 'göttlicher' Lebensstimmung.

Was hier von deutschem Wesen seine historische, im Dreigestirn Eckhart—Lauter—Seuse klassische Entfaltung fand, das ist ein wunderbares Gegenstück zum rauhen Waffenwerk wie auch zum feineren Minnedienst des Rittertums; es ist der Minnesang der 'Gottesfreunde'. Dort mehr der Sinne Kraft und Glut; hier in geheiligter Sphäre eine schier unendliche Lust zum Dichten, Denken, Beten, — eine Lust, die in gewissen Fällen an die Grenze der gesunden Möglichkeiten sich versteigt, gelegentlich auch (bei Vertretern zweiter und dritter Ordnung) in Formen schwelgerischer Träumerei und Sinnlichkeit zurückschlägt.

An Geistes- und Charaktergröße wie an tragischem Schicksal steht Meister Eckhart an erster Stelle.

Zweimal hatte er als Lehrer in Paris gewirkt, an den Lehrstühlen, die vor kurzem durch Albert den Großen und Thomas von Aquin den höchsten Glanz erreicht, hatte dazwischen als Provinzial der 'sächsischen' Dominikanerprovinz vorgestanden und eine Anzahl philosophischer und exegetischer Schriften teils begonnen, teils vollendet, als er, bereits ein Fünfundfünfziger, zu der Tätigkeit berufen ward, der er im Grunde seine geschichtliche Bedeutung verdankt: als Prediger und Conferencier in den Frauenkonventen von Straßburg und später Köln.

Ein äußerer Zufall war es, der damals die zünftige Theologie von ihrem gelehrten Ziel zu sanfterer Regung des Gemütes und zu pastoraler Pflege 'höheren' geistlichen Lebens zwang. Nach einer Periode kirchenrechtlicher Trennung zwischen dem männlichen und weiblichen Ordenszweig trat unter Klemens IV. ein Rückschlag ein und waren seit etwa 1290 die Ordensprofessoren angewiesen, sich der 'cura monialium', d. i. der geistlichen Betreuung ihrer Schwestern in Christo nebenamtlich anzunehmen. Vom Standpunkt der gelehrten Wissenschaft mag dieses zu bedauern sein, und man versteht, daß Denifle es mit sichtlichem Grimm betrachtet; allein für die Entfaltung deutschen Geisteslebens in einem weiteren Sinn,